

Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft =
Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie
Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft
Band: 71 (2017)
Heft: 2

Buchbesprechung: Rezensionen = Comptes rendus = Reviews

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Rezensionen – Comptes rendus – Reviews

Geilhorn, Barbara / Iwata-Weickgenannt, Kristina (Hrsg.): *Fukushima and the Arts. Negotiating Nuclear Desaster.* London: Routledge, 2017, 230 pp. ISBN 978-1-386-7058-7.

Besprochen von **Daniela Tan**, Asien-Orient-Institut, Universität Zürich, Zürichbergstrasse 4, 8023 Zürich, Schweiz, E-mail: daniela.tan@aoi.uzh.ch

DOI 10.1515/asia-2017-0028

Der Band *Fukushima and the Arts. Negotiating nuclear desaster* präsentiert in insgesamt zwölf Beiträgen aus Literatur, Theater, Film, Musik, Fotografie und Manga aktuelle Stimmen und Perspektiven im Diskurs um die Konsequenzen der Katastrophe vom 11. März 2011. Ausgehend von der Frage nach der Repräsentation untersuchen die Autorinnen und Autoren, wie und mit welcher Legitimation Fukushima in den verschiedenen Fachgebieten verhandelt wird, und erörtern die Gründe dafür.

In der Einführungen formulieren die Herausgeberinnen den Kernpunkt ihres Anliegens, nämlich die Frage nach der Repräsentation (*representation*) der Dreifachkatastrophe mit den Worten: „The 3.11 disasters triggered a tsunami of images that flooded the news and social media, but despite the overwhelming amount of visual and textual information, the question of representation remained an immensely difficult one“ (9). Demnach hat sich eine reine Auswertung der Daten und Fakten aufgrund der unterschiedlichen Angaben und nicht publik gemachter Informationen als problematisch erwiesen. Wer sind die Betroffenen? Evakuierte im Umkreis einer 20-Kilometer-Zone? Heiratswillige, denen mit Misstrauen vor radioaktiver Kontamination begegnet wird? Und wer definiert diese Zugehörigkeit der *tōjisha*? Die Frage nach der Berechtigung und Authentizität solcher Aussagen schliesst die Betroffenen mit ein, ihr Schweigen ebenso wie ihren Kampf um rechtliche Anerkennung. Doch aufgrund von welchen Kriterien gilt eine Stimme als berechtigt? Bewältigung bedeutet auch die Aufarbeitung des Geschehenen, die Einbindung der Erinnerung in die Gegenwart. Der Literaturwissenschaftler Komori Yoichi hat in seinem 2014 erschienenen Band auf die Bedeutung der Stimmen der Toten verwiesen.¹ Denn „‘Big data’ is of no help when it comes to tracing the memories of the dead. It cannot record the voices of the deceased. But isn’t that what humans have their imagination for?“ (9; *Shūkan Gendai* 2013: 118),

¹ Komori 2014.

begründen auch die Herausgeberinnen die Bedeutung des Beitrags der Künste im Fukushima-Diskurs.

In der Diskussion um die menschliche Verantwortung sind die lokalen Schäden und Langzeitkonsequenzen verbunden mit der umfassenderen Frage, in wessen Macht und Verantwortung es ist, eine Wiederholung von FUKUSHIMA zu verhindern. Protestgruppen kritisieren die politische Propaganda wie beispielsweise den Sicherheitsmythos von Atomkraftwerken (*anzen shinwa*) und fragen nach einem bewussten und nachhaltigen Lebensstil mit erneuerbaren Energien. Im Zeitalter von Social Media sind jedoch Demonstrationen Events, die mitunter der Eigenprofilierung von einzelnen Protagonisten dienen können. Obwohl der Rolle und Relevanz der neuen Medien kein eigener Beitrag gewidmet ist, befassen sich viele Beiträge zumindest am Rande damit. So werden *twitter*, LINE und Facebook als poetische und politische Foren am Rande behandelt, doch wäre eine Auseinandersetzung mit den verschiedenen Kanälen der Social Media ein Desiderat für künftige Forschung. Dies auch deshalb, weil sie ein wichtiger Faktor sind, warum Literatur aus Randregionen Japans in den letzten Jahren einen Boom erlebt, da sie über diese Medien einer grösseren Bevölkerung überhaupt erst zugänglich ist und so ins Bewusstsein gerückt ist.

Diese Diskrepanz zwischen hegeomoialer Deutungsmacht und lokalen Bedürfnissen verweist auf das Problem der strukturellen Ungleichheit der Regionen innerhalb Japans. Die anfänglich gut gemeinten und populären Slogans wie *Ganbarō Nippon!*, die die japanische Bevölkerung zur Solidarität mit der betroffenen Region aufrufen sollten, wurden bald von einem regelrechten Wiederaufbau-Nationalismus (*fukkō nashionarizumu*) annektiert. Besonders im Hinblick auf die geplanten Olympischen Spiele in Tokyo im Jahr 2020 zeigen sich die Bemühungen der Behörden, die potentielle Bedrohung herunterzuspielen.

Aus diesen Gründen hat das Ziel des Bandes, die Beziehung zwischen Kunst, Repräsentation und gelebter Erfahrung zu durchleuchten und hinterfragen, eine hohe Relevanz. Mit *Fukushima and the Arts* ist eine Sammlung von Forschungsbeiträgen gelungen, die einen aktuellen und wichtigen Beitrag darstellt in der Diskussion von Fukushima und FUKUSHIMA.

Fukushima steht hier zum einen für den geographischen Ort des mensch- und naturverursachten Disasters, zum anderen steht es in metaphorischem Sinne für die historische und internationale Dimension der neuerlichen nuklearen Bedrohung, analog zur Verwendung von HIROSHIMA und NAGASAKI im Diskurs um die Atombombe und nukleare Gewalt.² Auch hier ist die Frage nach

² Bedenkt man das Ausmass der Umweltverschmutzung, lässt sich auch Minamata hinzuzählen.

den Betroffenen (*tōjisha* 当事者) oder Opfern (*hibakusha* 被爆者) eng verbunden mit deren Kampf um Anerkennung. Die Bedeutung der künstlerischen Arbeit in Film, Literatur und Theater wird erkennbar im oftmals tabuisierenden Umgang mit den nach wie vor aktuellen Anliegen der Betroffenen. Neben einer repressiven Informationspolitik (71) sind es oftmals subtilere Mechanismen, die die Menschen verstummen lassen. Ein Beispiel dafür ist der Vorwurf der Unbesonnenheit (*fukinshin* 不謹慎), mit dem jene bedacht wurden, die Kritik äusserten (200). Das Aufzeigen solcher sozialen Mechanismen wie Zwangsharmonie im Namen des Aufbaus und ihre Konsequenzen für den persönlichen, politischen und künstlerischen Ausdruck ist eine der Stärken dieses Bandes und verdeutlicht die Dringlichkeit der Frage nach der Repräsentation. Schweigen ist keine Alternative. Doch wer spricht, wie und für wen? Mittels Literatur, Performance und anderen Formen des künstlerischen Ausdrucks lässt sich ein alternatives Narrativ von Raum und Erinnerung bilden im Sinne eines *counter-memory*.³

In ihrem Beitrag „Literature maps disaster“ untersucht Rachel DiNitto die Erzählungen *Kibō no chizu: 3.11 kara hajimaru monogatari* (2012) von Shigematsu Kiyoshi (*1963) und *Zōn ni te* (2013) von Taguchi Randy (*1959), und analysiert die unterschiedlichen Weisen, eine Kartographie der Katastrophe darzustellen. Während Taguchi ihren Fokus auf die innere Problematik der Erzählerin legt und diese mit den kreisförmigen Zonen um den Ausgangspunkt der nuklearen Katastrophe überlagert, erzählt Shigematsu aus den betroffenen Dörfern entlang der Küstenlinie, indem er in Form einer Reportage die Stimmen der Bewohner der von der Tsunami zerstörten Regionen wiedergibt. Trotz unterschiedlicher Gewichtung der Schwerpunkte und literarischen Arbeitsweisen (semi-dokumentarisch vs. fiktional) weisen die beiden Texte Parallelen auf, wie die Notwendigkeit einer Neuorientierung innerhalb der im politischen und ideologischen Diskurs entstandenen imaginären Räumen. Mittels des theoretischen Ansatzes von Jeffrey Alexander analysiert DiNitto das literarische Vorgehen des Erzählens von Trauma.

Dabei fällt der Blick auf das enorme Spannungsfeld zwischen individuellen Schicksalen an den lokalen Schauplätzen und einer verklärenden Darstellung der nordöstlichen Tōhoku-Region, die als Projektionsfläche für eine der Modernisierung zum Opfer gefallenen ländlichen Lebensform inszeniert wird. Diese Gegenüberstellung eines technologisch hochentwickelten Zentraljapans mit den ruralen Randregionen, die gleichsam als Reservate einer nostalgischen Sehnsucht inszeniert werden, weist auf die Problematik der Berechtigung des Berichtens hin.

³ Tachibana 1998.

Mit der Nostalgie als thematischer Schwerpunkt befassen sich auch die Beiträge von Scott W. Aalgaard und Pablo Figueroa über die Auseinandersetzung der Musikszene und der zeitgenössischen Fotografie mit der Katastrophe. Während Figueroa beim Fotografen Watanabe Toshiya aus Namie ein tiefes Gefühl von Verlust ausmacht, in dem die Sehnsucht nach etwas, das nicht mehr ist, widerhallt, stellt er bei Imai Tomoki einen Ausdruck der Subversion fest. Beide Fotografen sind mit der Schwierigkeit konfrontiert, über ein visuelles Medium unsichtbare Bedrohungen darzustellen. Diese Problematik ist sinnbildlich zum einen für Trauma, zum anderen für Radioaktivität, denn der Versuch, dieses abzubilden führt zwingend an eine Rückeroberung der eigenen Stimme im Diskurs um die Katastrophe. Das Erzählen der eigenen Version des Erlebten ist ein wichtiger Teil des schmerzhaften und schambehafteten Prozesses im Aufarbeiten von Trauma. Figueroa geht jedoch darauf nicht weiter ein, sondern illustriert in kontrastiver Form die Ausdrucksmöglichkeiten von Subversion und Nostalgie anhand von Fotografie.

Hier wird zwar die Notwendigkeit eines Kontrapunkts zu den in publizistischen Medien verbreiteten Bilderflut erwähnt, es fehlt jedoch hier ein Hinweis auf die Omnipräsenz der Social Media im Kampf um visuelle Hoheitsrechte, gerade wenn von „immediacy and transparency“ (61) die Rede ist. Aalgaards Beitrag weist eine ähnliche Bauweise auf. Auch hier werden zwei Musiker besprochen, deren Lieder als Hymnen der Protestbewegung Bekanntheit und Resonanz gefunden haben: Der Singer-Songwriter Saitō Kazuyoshi, dessen Protestsongs gegen das „nuclear village“ nach der Katastrophe eine neue Schärfe annahmen, und der nicht unkritisch zu betrachtende Singer-Songwriter Nagabuchi Tsuyoshi, dessen Song „Hitotsu“ nicht nur als Kritik, sondern auch als nostalgische Ode an die verlorengegangene Heimat Tōhōku verstanden werden kann. Die Bekanntheit ihrer Songs steht in (nicht) überraschender Diskrepanz zu der Tatsache, dass beide Singer-Songwriter bei den grossen Musik-Anlässen der offiziellen Kanäle ignoriert wurden – und dies trotz der publikumswirksam unter dem Label *kizuna* zur Schau gestellten Solidarität mit den Betroffenen. Auch hier ist offensichtlich, dass nicht alle Stimmen in der Auseinandersetzung um die Deutungsrechte des Desasters gleichermassen gehört werden bzw. die gleichen Plattformen geboten bekommen, um sich zu inszenieren. Die von oben verordnete Sichtweise der japanischen „Einheit“, in der abweichende Darstellungen als Störfaktoren unerwünscht sind, wirft die Konstruktion einer in der Katastrophe geeinten Nation in ein diffuses Licht: „the attempt to banish difference and generate even alternative conceptualizations of the ‘nation’ under a banner of One-ness carries with it a danger that cannot be ignored.“ (52) Dieses alternative Kollektiv ist es wohl, für das Karatanis Ausspruch gilt: „it may be [...] only amid the ruins [that] people gain

the courage to stride down a new path“.⁴ Und so einen Weg abseits eines neuen Nationalmythos des *ganbarō Nippon!* aufzeigen könnte. Wie viel Erfolg solchen Bemühungen beschieden sein wird, ist unschwer abzuschätzen im Hinblick auf 2020 stattfindende Olympiade in Tokyo, wo die Regierung alles unternimmt, um Japan nicht nur als geeinte Nation, sondern auch als gefahrenfreie Zone für den Grossevent zu inszenieren.

Diese Diskrepanz der Herangehensweise wird auch im Beitrag von Saeko Kimura „Uncanny anxiety. Literature after Fukushima“ deutlich. Obwohl die beiden von ihr behandelten Autorinnen beide ausserhalb Japans leben, und dadurch eine globale Sichtweise der Umweltkatastrophe vertreten, geht die thematische Behandlung von Fukushima weit auseinander. Erneut zeigt sich das Spannungsfeld zwischen nostalgischer Verklärung eines heilen, im Kollektiv geeinten Japans im bäuerlichen soziokulturellen Umfeld vor dem neoliberalen Imperativ der verlorenen Dekade – und der Problematik des Schweigens über die Katastrophe. In seinem Beitrag zu Dokumentarfilmen über 3.11 nennt Hideaki Fujiki das Problem, dass „this neo-liberalist policy has gone hand in hand with the proliferation of a discourse of safety and human bonds (*kizuna*) promoted by the government and mass media“ (93). Eben diese Vereinnahmung des kollektiven Zusammenhalts durch eine Art neuen Sicherheitsmythos der Kernenergie erstickt kritische Stimmen im Keim, da ein Aufbegehren gegen die Kernenergie einem Stören der wiederhergestellten Ordnung gleichkommt. Diese an eine Perversion grenzende Vereinnahmung der Sicherheit des menschlichen Lebens durch staatliche Organe wird deutlich an den Diskursen, die Fujiki in den Dokumentarfilmen ausmacht. Zum einen fokussieren offizielle Dokumentationen auf die beruhigende Botschaft vom Überwinden der Katastrophe, von Wiederaufbau und Zusammenhalt. Auf der anderen Seite thematisieren kritische Dokumentationen auf wissenschaftlicher und individueller Ebene die Frage nach Leben (*seimei*) und Lebensweise (*seikatsu*), worin sich besonders deutlich Sorge um die unsichtbaren Langzeitschäden der nächsten Generation und die Prekarität der verlorengegangenen sozialen Netzwerke aufzeigen lässt. Diese bottom-up-Vorgehensweise ist eine Möglichkeit, der Gefahr von süßlicher Verklärung auszuweichen. In den Texten von Sekiguchi Ryōko mag einem diese gelegentlich überkommen, wenn sie hart an der Grenze zur Sentimentalität die verloren gegangene Lebensweise von Biobauern aus Tōhoku wieder auflieben lässt, um auf die unsichtbare Bedrohung aus den Nahrungsmitteln zu verweisen. Zu einem radikalen Mittel greift Tawada Yōko, indem sie ihn ihren Texten apokalyptisch anmutende Szenarien entwirft von einem Japan, in dem weitere nukleare Katastrophen ein lebensbedrohendes

⁴ Karatani 2011.

Ausmass für das gesamte Archipel erreichen, die jenes nach den Atombomben bei weitem übertreffen. Ihre dystopische und pessimistische Science Fiction erinnert an Murakami Ryūs *Gofun go no sekai* (1994), das in einem radioaktiv kontaminierten Japan spielt, das nicht kapituliert hat im August 1945 und auf das infolgedessen weitere Atombomben abgeworfen wurden. Tawadas Texte sind jedoch noch weit grotesker, und lassen zudem deutlich buddhistische Motive erkennen, sei es in den 108 Lebensjahren des Protagonisten Yoshirō, oder auch im Titel der Erzählung *Higan* (2014), der für die andere Seite, also das Jenseits, stehen kann. Nach *Fushi no nai shima* (2012), *Higan* (2014) folgte *Kentōshi* (2014), das keinen Zweifel mehr an Tawadas politischer Position erkennen lässt: „Japan was indeed rapidly shifting toward utilitarianism and materialism, with economic benefit taking priority over actual lives. Tawada's story reveals how this approach acts today as justification for continuing to operate nuclear power plants in Japan“ (81), schreibt Kimura. Wie kann man über die Gefahren von Radioaktivität schreiben, ohne in sentimentalem Heimatkitsch zu versinken, oder infolge ideologischer Vereinnahmung sich in seiner Ausdrucksweise limitiert zu sehen? Wie kann man beschreiben, was nicht sichtbar, wie sagen, was nicht aussprechbar ist?

Kimura schafft in ihrem Beitrag eine Verbindung zur literarischen Verarbeitung der Atombomben herstellt. So lässt sie beispielsweise mit Hayashi Kyōko durch ihren Text *Futatabi rui e* (2013) eine wichtige Stimme der Atombombenliteratur sprechen. „Writings on radiation have the potential to jolt the community of mute spectators out of complacency, filling their empty jars of anxiety with words.“ (87)

Die Frage nach der Fiktionalisierung des Fukushima-Narrativs stellt Kristina Iwata-Weickgenannt und illustriert diese an Sono Sions Film *Kibō no kuni* (2012). Sie greift die Aufsplittung nach 3.11 auf, die bereits Fujiki herausgearbeitet hatte und weist anhand der Zweitteilung in *inochi* und *seikatsu* die gender-spezifische Problematik des Post-Fukushima-Diskurses nach. So entstehen durch die Aufteilung in Leben (*inochi, seimei*) und Lebensweise (*seikatsu*) die Domänen Gesundheit und soziales Leben getrennt. Dies zeigt sich an der insbesondere durch weibliche Protagonistinnen ausgeprägte innere Auseinandersetzung zwischen Bleiben und Wegziehen, um den noch ungeborenen Nachwuchs zu schützen. Diverse Kampagnen wie zum Beispiel *tabete ōen* führten zu einer Abwertung von Äusserung des Protestes, die nun als unsolidarisches und hysterisches und somit kontraproduktives Verhalten diskreditiert werden konnten. Gleichzeitig trug die assoziative Nähe zu weiblichen Lebensbereichen wie Kinder, Gesundheit und Ernährung dazu bei, antinukleare Kritik als durch Gerüchte hysterisch aufgebauscht Verhalten darzustellen und abzuwerten. Iwata-Weickgenannt betont hier ausdrücklich, dass es sich hierbei mitnichten

um apolitische Fragen handelt, sondern im Hinblick auf Japans schwindende Geburtenrate und die damit verbundenen Komplikationen um zentrale Punkte der Politik Japans.

Ein ebenfalls in verschiedenen Beiträgen immer wieder vorkommender Aspekt ist der des sogenannten *jiko sekinin*, eines stark mit dem neoliberalen Imperativ der Eigenverantwortung verbundenen Konzepts, das insbesondere die Nullerjahre unter der Regierung Koizumi prägte. Während jedoch *jiko sekinin* ursprünglich eine Art institutionelle Drohgebärde gegen nonkonformes Verhalten darstellte, wandelt sich die Bedeutung des Begriffes in der Zeit nach Fukushima im Sinne des Überlebens aus eigener Kraft, da auf den Verwaltungsapparat kein Verlass mehr zu sein scheint, wie Iwata-Weickgenannt aufzeigt (118). Dass dabei Stimmen des Protests und die mit ihnen assoziierte weibliche Perspektive lächerlich gemacht und, wo nicht zum Verstummen gebracht, ignoriert werden, ist ein weiterer starker Hinweis auf die Notwendigkeit einer Diskussion um Recht und Position der Stimmen, die sich zu Fukushima und dem Leben im Post-Fukushima Japan äussern.

Rituale zur Befriedung der Toten dienen der Einbindung des Verlusts in die Lebensrealität der Zurückgebliebenen. All zu häufig wird die Trauer nicht ausgedrückt, zugunsten der sozialen Harmonie und der Wiederherstellung der Ordnung im Namen des Wiederaufbaus. Was auf psychischer Ebene als Trauma in Erscheinung tritt (oder eben nicht), sucht das kollektiver Ebene die Lebenden in Form von Geistern heim. Das mobile „Café de Monk“ von Kaneda Teiō⁵ ist ein Beispiel, das M. Cody Poulton in seinem Beitrag „Antigone in Japan“ erwähnt als Gefäß für die Heimsuchungen des Verlusts. In der Katastrophenregion gibt es seit dem März 2011 unzählige Geschichten von Spuk und Besessenheit durch Geister der Verstorbenen, Menschen und Tiere, die nicht zur Ruhe kommen. Wo die Politik mit patriotischen Gefühlen in die Zukunft eines heilen Japan stürmt, bleibt die Resilienz auf der Strecke. Psychologen (*counseling*) und religiöse Institutionen nehmen sich der Trauer aus der unpolitischen Ecke an – 3.11 ist keine politische Angelegenheit, sondern eine persönliche, die hinter sich zu lassen Imperativ und Aufgabe des Individuums ist, um den Fortschritt nicht zu behindern. Für Sorgen, Ängste und Trauer gibt es keinen Raum. Wer aber spricht für die Toten? (127) fragt Poulton, und findet im Theater einen Ort, dessen ritualhafter Charakter den religiösen Zeremonien verwandt ist. „Until the proper rites of burial and remembrance are enacted and continue to be re-

⁵ „Cafe de Monk in Japan: Kaffee, Kuchen und ein offenes Ohr für Tsunami-Überlebende“. *Global Voices* vom 29. Dezember 2015. URL: <https://de.globalvoices.org/2015/12/29/cafe-de-monk-in-japan-kaffee-kuchen-und-ein-offenes-ohr-für-tsunami-überlebende/> (8. März 2017). Mullins/Nakano 2016.

enacted on a regular basis, the lives of the survivors can return to no semblance of normality“ (127), schreibt er. Das Theater ist jedoch auch der Ort, indem das Aussprechen und Sichtbarmachen des Erlebten Kräfte freisetzt für das Leben nach der Katastrophe. In Form von temporären autonomen Zonen entstehen Freiräume, in denen die Zeit danach als Phase der Veränderung (*yonaooshi*) akzeptiert und – auf der Bühne, in Performances an Demos – verschiedene Optionen einer neuen Ordnung durchgespielt werden können. Der Beitrag ist spannend, da er konkrete Überlegungen beinhaltet, wie eine Ära des *saigo* angegangen und definiert werden kann. Die Theaterbühne als ritueller Ort der Integration des Erlebten dient als verbindendes Element zu der spirituellen Ebene, die somit ebenfalls erlebbar gemacht wird und eine Brücke zur Verbindung des Dies- und Jenseits herstellt. Dies ist ebenso der Ursprung der griechischen Tragödie wie des Nō-Theaters, wie sich beispielsweise im Konzept der *Marebito* von Oriuchi Shinobu zeigt oder in neuerlichen Äusserungen wie „the stage is the place where ghosts can be seen“ von Okada Toshiki.

Die Rolle der sozialen Medien, die FUKUSHIMA zur meist dokumentierten Katastrophe bis dato machen, werden in verschiedenen Beiträgen angesprochen. Die Möglichkeit der unmittelbaren Teilnahme in Echtzeit jedoch erwies sich als hinderlich für eine reale Anteilnahme, da die Flut an Daten-Rohmaterial (*raw data*) letztendlich nur die Grenzen dieser Form von visueller und sprachlicher Teilhabe aufzeigte. Ähnlich wie die Texte unmittelbar nach den Atombombenabwürfen im August 1945 sind die überlieferten und verbreiteten Daten fragmentarisch, aus einer äusserst subjektiven Sichtweise dokumentarisch und bemüht, Wissen über das tatsächliche Ausmass des Geschehenen weiterzugeben in Form von häufig ungesicherten wissenschaftlichen Informationen. Die Sozialen Medien (Facebook, Line, Twitter, Mixi, YouTube, online-Tagebücher und Blogs) funktionierten so gesehen als *great equalizer*, da die schiere Fülle der Datenmenge eine sinnvolle Aufarbeitung verunmöglichten. Es wäre hier die Frage nach einem Algorithmus, doch zeigen die aktuellen Fehlprognosen zu politischen Ereignissen die Fehlbarkeit eines solchen, ebenso wie die lauernde Drohung einer hegemonialen Interpretation von Wahrheiten, die allzu schnell abweichende Meinungen als falsch kennzeichnen könnte. Da diese Gefahr gegenwärtig eine hochaktuelle Bedrohung darstellt, ist es um so wichtiger, Nebenschauplätze zu kreieren und so das Aussprechen von Nicht-Konformem und einer neokonservativen Leitlinie nicht bekömmlichen Meinungen zu ermöglichen. Auch wenn sie, wie das Antigone-Projekt von Matsuda Masataka über den Twitterfeed von den Toten (@shisya) eine erschütternd kleine Zahl von Followern aufweisen. Oder gerade deswegen? Im zweiten Teil behandelt Poulton Die Fukushima-Stücke von Elfriede Jelinek *Kein Licht* und ihre Inszenierungen durch Takayama Akira beschreibt er als gleichermassen berührend und

befremdend. Die fühlbare Distanz wahrt die Würde der Toten, deren Stimmen und Andenken multimedial und intertextuell inszeniert werden.

Barbara Geilhorn analysiert in ihrem Beitrag „Challenging reality with fiction“ Theaterstücke und Inszenierungen von Okada Toshiki, der nicht nur einen Wandel hin zu slow theatre gemacht hat, sondern auch die Katastrophe als Wendepunkt für das Theater betrachtet: „catastrophe has given renewed purpose to their work“ (166). Die Bühne als Ort, das Unsichtbare sichtbar zu machen bespielt er mit einer Mischung aus Schweigen und Satire als Medium für soziale und politische Kritik.

FUKUSHIMA steht hier als ein Teil der kollektiven Erinnerung – und der kollektiven Amnesie. Das von oben hab verordnete Schweigen illustriert Lorie Brau treffend in ihrem Beitrag zum Food-Manga *Oishinbo* (2014) von Kariya Tetsu (Text) und Hanasaki Akira (Bild). Eine Episode des in Japan populären Manga griff die Thematik einer drohenden radioaktiven Verseuchung von Nahrungsmitteln aus Fukushima auf, und wurde nach massiven Protesten garzensiert. Nicht nur die um ein Bild des harmonischen Wiederaufbaus bemühte Regierung, auch Ansässige der betroffenen Regionen reagierten mit massiver Kritik auf den Manga. Denn „[p]ainting an image of Fukushima as unlivable was construed as harming the region's reputation and stigmatizing the people. In other words, critics said that Kariya's story constituted *fūhyō higai*, spreading false rumors that cause economic damage.“ (178). Dieses Beispiel illustriert treffend die in verschiedenen Beiträgen angesprochene Ambivalenz der Solidarität und der kizuna-Propaganda. Iwaki Kyoko spricht hier von einer „Non-compilance with the ‘code of *wa*’“ (171): Notwendiger Protest wird als störend zum Verstummen gebracht, denn in Zeiten des Aufbaus (*fukkō*) muss eine optimistische Stimmung wenn nötig von oben her zwangsverordnet werden. Zensur und repressive Massnahmen wie das 2014 erlassene Pressegesetz lassen jedoch eine individuelle Aufarbeitung des Traumas nicht zu. Deshalb ist ein Medium zum Ausdruck der Stimmen – der Lebenden und der Toten – in der Post-Fukushima-Ära wohl notwendiger denn je. „One understands the reluctance to shape these events into packageable narratives. We are, nonetheless, animals that are constantly telling stories about our lives, trying to make sense of experience, and so the first impulse after catastrophe is to record what happened, to create documents and records of the event.“ (141)⁶

In seinem Beitrag „Poetry in an era of nuclear power“ untersucht Jeffrey Angles, wie die poetische Welt über die Katastrophe geschrieben und dieses reflektiert hat. Nach einleitenden Bemerkungen über das Engagement von bekannten Autoren und Autorinnen wie Ōe Kenzaburō, Tsushima Yūko und

⁶ Parallelen zur Atombombenliteratur sind deutlich. Siehe hierzu beispielsweise Treat 1995.

Ishimure Michiko, sowie dem von Freiwilligen betriebenen online-Buchshop Words & Bonds von Shimada Masahiko (<http://fukkoshoten.com/>) zur Unterstützung der Katastrophenregion macht er dabei vier Phasen aus, die er bei allen Dichtern feststellt: 1. Dokumentieren der Ereignisse, 2. Sinnsuche im Geschehenen, 3. Protest und 4. eine Krise der Repräsentation, in der die Beziehung zwischen Kunst, Repräsentation und gelebter Erfahrung neu gedacht werden muss (146). Anhand von Arai Takako, Takahashi Mutsuo und – wohl der bekannteste Name – Wagō Ryōichi – macht er in der Welt der gendaishi diese Thematik fest. Während Wagō über twitter die offiziellen Kanäle umgehen und aus der betroffenen Region unmittelbar und in Echtzeit Bericht erstattete, erlangte er quasi über Nacht grosse Bekanntheit.⁷ Dies löste nicht nur positive Reaktionen, sondern auch Neid und Kritik aus. Die Reproduzierbarkeit und Einfachheit der Sprache bei Wagō sind mit Gründe für die Rezeption. Die Notwendigkeit einer Erneuerung der Lyrik nach 3.11 betont auch Takahashi Mutsuo, der einer älteren Generation angehört, die bereits mit dem Aufbau-Diskurs nach der japanischen Kapitulation 1945 gross geworden ist. Fukushima steht bei ihm als Mahnmal, 3.11 als Lektion, die einen Wendepunkt zur Abkehr vom pervertierten Umgang mit natürlichen Ressourcen zwecks Gier und Bequemlichkeit führen soll. Die Anspielungen an T.S. Eliots *Wasteland* findet sich bezeichnenderweise auch bei anderen AutorInnen seiner Generation, die über die Atombomben schrieben, wie beispielsweise Ōba Minako. Die schon vor Fukushima als social poet bekannte Arai Takako benutzt die Sprache der Dichtung zur Erzeugung von Rhythmus, der auch aus repetitiven Elementen besteht. Das wiederholte Erzählen des Immergleichen jedoch ist ein konstitutives Element der Traumaverarbeitung (148). Eine einfache, der gesprochenen Sprache nahen, direkten und eingängigen Sprache zu finden und dadurch der Dichtung neue Kraft zu verleihen, ist die Aufgabe der Dichter nach 3.11 und sich dieser Herausforderung zu stellen ist die Aufgabe, die im vorliegenden Band als „Krise der Repräsentation“ verstanden wird. Für einen wirklich nachhaltigen Wiederaufbau (nicht einfach olympische Propagandakosmetik), der im Sinne traditioneller Traumaverarbeitung als Grundlage für Resilienz wirkt, ist im Sinne eines *saigo* das Überdenken der sprachlichen Ausdrucksformen unabdingbar.

Im Aussprechen und Schreiben der Ängste und des Gefühls der Bedrohung und Ungewissheit entsteht Raum, um über das Leben und das lebenswerte daran nachzudenken. Das Leben des einzelnen hat sich nicht in Eigenverantwortung aufzuopfern für die grossen Ziele der staatlichen Maschinerie, in deren Interesse auch im Hinblick auf die geplante Olympiade

⁷ Siehe hierzu auch Beret 2015.

in Tokyo die Gefahr verschwiegen und statt dessen ein geschöntes Bild eines in der Katastrophe vereinten japanischen Staatskörpers nach aussen verkauft werden muss. Dadurch werden die Stimmen der Betroffenen ersticket und ein notwendiger Diskurs über den Wert des Lebens im Zeitalter der Kernenergie verunmöglicht. Gerade dieser ist aber unerlässlich, wenn man von einem *saigo* als Wendepunkt sprechen will.

In ihrem Beitrag „The politics of the senses“ untersucht Kyōko Iwaki anhand der stillen Inszenierungen von Takayama Akira die Möglichkeiten, Gegenstimmen zum politischen Diskurs der Einheit und des Verschweigens zum Ausdruck zu bringen. Seine Formulierung „‘perhaps the only possibility of theatre becoming political lies in not becoming political in the literal sense’“ (Takayama 2012: 35, zit. 201) ist programmatisch. Indem sich die Künste der Terminologie von oben verweigern, öffnen sich Möglichkeiten, die Heterogenität der unterschiedlichen Stimmen zum Ausdruck zu bringen. Dies umfasst nicht nur die Stimmen der *tojisha*, sondern auch der Toten (200) – und derer, die aus anderen Gründen schweigen. Als problematisch formuliert Iwaki zwei Haupttendenzen: zum einen der Zwang zur Harmonie, der durch das Konzept *fukinshin* verdeutlicht wird: die Tendenz, laute Stimmen zu diskreditieren, da sie die zum Wiederaufbau vermeintlich notwendige Einheit der Meinung stören, und sich gar schädlich auf die Betroffenen auswirken könnten. Einen ähnlichen Ansatz findet sich in der Besprechung des Food-Manga im gleichen Band. Das andere Problem ist die karnevaleské Gesellschaft, die nur noch aus Events und Stimuli besteht, und den Grossstädter gänzlich absorbiert. In seinem Ansatz eines „stillen Theaters“ versucht Takayama, Orte der Kontemplation zu erschaffen, an denen der Geist der Zuschauer Ruhe findet, um seine eigenen Sinne und Gedanken in Bezug auf die Katastrophe zu sammeln. Nur dadurch sei es möglich, der Diversität der Erlebnisse, Sicht- und Handlungsweisen angemessen Raum zu verleihen, um sich zu entfalten. Das Umdenken soll hier also nicht durch weitere Spektakel geschehen, sondern durch die insbesondere in urbanen Gebieten selten gewordenen temporären Auszeiten, die den Betrachter Orte des Innehaltens bieten. Spannenderweise kommen hier die Möglichkeiten der SNS zur Sprache, das Publikum als Masse aufzulösen und die Betrachter als Individuen auf eine temporäre Reise nach innen zu schicken (218), ähnlich wie dies in traditionellen Theaterformen wie dem *mugen no* erlebt werden konnte, in denen der Reisende den Geistern begegnen konnte (217). Diese Form des Erlebens von fiktiven Räumen bezeichnet Iwai passend als raum-zeitlichen Tourismus. Mit diesem versucht Takayama die abgestumpften Sinne des Publikums wieder zu wecken und so den Blick frei zu machen für neue Perspektiven – die sich nicht von einer politisch-ideologischen Agenda diktiert werden, sondern aus dem Inneren des einzelnen Betrachters eröffnen.

Der 11. März 2011 stellt eine Zäsur innerhalb der Heisei-Zeit dar, wie auch das Paradigma eines *saigo* 震後 („nach der Katastrophe“) von Mikuriya 2012 (3) verdeutlicht. Doch inwiefern kann eine Neuorientierung im Post-Fukushima-Diskurs festgestellt werden?

Wo öffentliche Diskussionen und Protestbewegungen zum Schweigen gebracht werden durch repressive Massnahmen oder die Reizüberflutung einer nach Aktualität und News gierenden Masse von Nachrichtenkonsumenten, deren Gier nach Echtheit und Aktualität mit immer neuen Schreckensnachrichten gestillt werden muss, braucht es die Literatur und weitere Formen der Kunst, um das festzuhalten, was in den Schlagzeilen nicht mehr gesagt werden darf. Dies zu verdeutlichen und die Ausdrucksmöglichkeiten in Literatur, Film und Theater neu zu denken, dazu empfiehlt sich der Band *Fukushima and the Arts* als lesenswerter und facettenreicher Beitrag.

References

- Beret, Madlen (2015): „Worte ohne Schutanzug“. *Wagō Ryōichi: Japanische Lyrik nach „Fukushima“*. Berlin: EB Verlag.
- Karatani, Kojin (2011): “How Catastrophe Heralds a New Japan”. Translated by Seiji M. Lippitt. *CounterPunch* 24. März. <http://www.counterpunch.org/2011/03/24/how-catastrophe-heralds-a-new-japan/> (8. März 2017).
- Komori, Yōichi 小森陽一 (2014): *Shisha no koe, seija no kotoba: bungaku de tou genpatsu no Nihon* 死者の声, 生者の言葉: 文学で問う原発の日本. Tōkyō: Shin Nihon Shuppansha.
- Mullins, Mark R. / Nakano, Koichi (Hrsg.) (2016): *Disasters and Social Crisis in Contemporary Japan: Political, Religious, and Sociocultural Responses*. New York: Palgrave Macmillan.
- Tachibana, Reiko (1998): *Narrative as Counter-Memory: A Half-Century of Postwar Writing in Germany and Japan*. Albany: State University of New York Press.
- Treat, John Whittier (1995): *Writing Ground Zero: Japanese Literature and the Atomic Bomb*. Chicago: University of Chicago Press.

Steineck, Raji C. / Lange, Elena Louisa / Kaufmann, Paulus (Hrsg.): *Begriff und Bild der modernen japanischen Philosophie*. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommannholzboog (= Philosophie interkulturell Band 2), 2014, 348 + XVI pp. ISBN 978-3-7728-2629-0

Besprochen von **Steffen Döll**, Universität Hamburg, Asien-Afrika-Institut, Edmund-Siemers-Allee 1, Flügel Ost, Hamburg 20146, Germany, E-mail: steffen.doell@uni-hamburg.de

DOI 10.1515/asia-2017-0029

Die letzten Jahre haben – in wissenschaftlichen wie in populären Kontexten – ein gesteigertes Interesse an der japanischen Philosophie gesehen. Mit dem Erscheinen bzw. der Neuauflage von Quellentextsammlungen¹ sowie der Problematisierung des historischen und semantischen Horizontes des Begriffes „japanische Philosophie“ haben zudem längst überfällige Differenzierungen begonnen. Der Mitte 2014 erschienene Band von Steineck, Lange und Kaufmann knüpft nicht nur an diese Entwicklungen an, sondern geht in Konzeption und Ausführung darüber hinaus, insofern er bis dato gänzlich unbeachtet verbliebene Themenbereiche vorstellt und der weiteren Diskussion auch und gerade im interkulturell philosophischen Kontext öffnet.

Die vorliegende Sammlung von 14 Aufsätzen setzt drei thematische Schwerpunkte: Teil eins (die Aufsätze von Steineck zu Nishi Amane, R. Müller zu Inoue Enryō, Lange zu Nishida Kitarō und Schäfer zu Tosaka Jun) widmet sich „Systematische[n] Untersuchungen: Themen der Moderne“; Teil zwei präsentiert „Philosophische Strömungen in Japan“ (im Einzelnen Toda zum Empirismus, Uchida zum deutschen Idealismus, Kajitani zur Phänomenologie, Matsumoto zu Existentialismus, Anthropologie und Religionsphilosophie, S. Müller v. a. zur Sartre-Rezeption sowie Yamaguchi zur analytischen Philosophie); Teil drei diskutiert „Themenschwerpunkte philosophischer Forschung in Japan“ (Abe A. zur Gesellschaftsphilosophie, Abe H. zur Umweltethik und Steineck zu Leib und Körper). Neben einem programmatischen „Vorwort“ und einem einleitenden Aufsatz durch die Herausgeber, in dem in höchst aufschlussreicher Art und Weise historische und historiographische Fragen der japanischen Philosophie erörtert werden, findet sich der Band abgerundet durch einen zweckmäßigen Personen- und Sachregisterapparat.

Dabei verfolgt die Aufsatzsammlung eine doppelte Zielsetzung: „Zum einen [will] sie einen Überblick über die Formierung der modernen japanischen

¹ Vgl. Heisig et al. 2011, Ohashi 2011.

Philosophie sowie über ihre gegenwärtigen Strömungen und Themen vermitteln. Zum anderen möcht[e] sie zur weiteren Auseinandersetzung mit den in Japan geführten philosophischen Diskussionen anregen“ (VII). Während unter dem Stichwort der interkulturellen Philosophie bereits einige etablierte Strukturen und Organe zu verzeichnen sind,² ist es insbesondere der Bezug auf gegenwärtige Formen philosophischen Denkens in Japan, mit dem Steineck, Lange und Kaufmann Neuland betreten. Denn es sind eben nicht, oder zumindest nicht nur, jene Philosophen und philosophischen Traditionen, die man mittlerweile unter der Rubrik „japanische Philosophie“ erwartet, ja fast schon befürchtet: Mit dem vorliegenden Band wird überaus deutlich, dass die japanische Philosophie sich nicht in der Tradition der Kyōto-Schule sowie den Kultur- und Religionsphilosophen in ihrem Dunstkreis – etwa Watsuji Tetsurō und Suzuki Daisetsu – erschöpft, sondern mehr – Vielfältigeres, Substantielles und Anschlussfähigeres – zu bieten hat. Dass in diesem Format neben den *usual suspects* also auch Nishi, Inoue und Tosaka zur Sprache gebracht werden, ist eine willkommene Bereicherung des deutschsprachigen Forschungsstandes; dass darüber hinaus etwa Empirismus, Existentialismus, analytische Philosophie und Umweltethik als Traditionen und Themen der japanischen Philosophie aufgriffen und eingehend diskutiert werden, kann als Alleinstellungsmerkmal bezeichnet werden.

Die Bemühung der Herausgeber um eine ausgewogene, repräsentative und informierte Zusammenstellung schlägt sich auch in der Auswahl der Beitragenden nieder: Neben ausgewiesenen Spezialisten auf dem Gebiet der japanischen Philosophie aus dem deutschsprachigen Raum treten (in Teil zwei und drei) die Berichte zeitgenössischer japanischer Philosophen. Es ergibt sich das Bild einer reichhaltigen Tradition des Philosophierens, die sich nicht in kulturalistischer Art und Weise auf spezifische Formen „japanischen“ Denkens reduzieren lässt, sondern deren Interessen als genuin philosophische in eigenem Recht stehen. Die Frage nach dem Eigenen und Eigentlichen japanischen Denkens findet sich zurückgestellt; Beachtung finden Aspekte, die ganz folgerichtig den Begriff der Philosophie gegenüber dem Beiwort „japanisch“ betonen.

Aus der obigen Skizze wird deutlich, welchen Anspruch das Projekt vertritt und wie signifikant es für die aktuelle Auseinandersetzung mit der japanischen Philosophie in Geschichte und Gegenwart ist. Das mögen die folgenden

² Zu verweisen ist hier etwa auf die institutionell an die Deutsche Gesellschaft für Philosophie angebundene „Forschungsarbeitsgemeinschaft für Asiatische Philosophie“ oder das seit 2013 publizierte *Journal of Japanese Philosophy*.

Hinweise unterstreichen, die Vorannahmen und Beschränkungen dieses Bandes aufzuzeigen versuchen.

So lässt sich die Frage formulieren, ob nicht das an japanischen Universitäten zumeist strukturvorgebende und mittlerweile durchaus traditionalistisch zu nennende Schema des unspezifischen „Denkens“ (*shisō* 思想) vor der Meiji-Restauration auf der einen und der Philosophie (*tetsugaku* 哲学) im eigentlichen Sinne nach 1868 auf der anderen Seite mit nur minimalen Modifikationen übernommen wird. Daran ändern die auf Seite 4 eingeführten Begriffe „Vorgeschichte (ca. 1700–ca. 1860)“ oder „traditionelle Gelehrsamkeit“ genauso wenig wie die Ausweitung der Phase der „Herausbildung moderner Philosophie“ auf die Zeit zwischen 1860 und 1880. Die Diskontinuität des Schemas ist insofern reflexionsbedürftig, als dass sie zu suggerieren scheint, dass eine genuine Philosophie erst in der intensiven Begegnung mit westlichen Formen des Denkens zustandekommen konnte. Von den offensichtlichen sachlichen und wissenschaftstheoretischen Problempunkten einmal abgesehen, ist eine klare Abgrenzung traditionelles Denken vs. moderne Philosophie in methodologischer Hinsicht kaum haltbar. Bezeichnenderweise wird es auch im vorliegenden Band nicht durchgehalten: Mehrere Beiträge verweisen auf Phänomene aus der „Vorgeschichte“, um ihre Untersuchungen moderner und zeitgenössischer philosophischer Phänomene zu kontextualisieren und zu plausibilisieren. Dass man sich auf dieses Schema nicht unbedingt einlassen muss, zeigen – bei aller Unterschiedlichkeit der Ansprüche – beispielsweise sowohl Heisig et al. in ihrem *Sourcebook* als auch Pörtner und Heise in ihrer *Philosophie Japans*,³ die jeweils der japanischen Tradition seit ihren Anfängen philosophisches Engagement zugestehen und folglich deren Kontinuitäten betonen.⁴

Anders als jenes über 1300 Seiten lange *Sourcebook* vertritt *Begriff und Bild* freilich auch keinen enzyklopädischen Darstellungsanspruch, und dass es im gesetzten Rahmen nicht um eine summarische Sammlung philosophischer Positionen – noch nicht einmal moderner – gehen kann, erscheint einleuchtend. Nichtsdestotrotz lässt sich die Repräsentativität der Auswahl bzw. die Gewichtung der einzelnen Beiträge durchaus hinterfragen. So überrascht, dass im Teil „Philosophische Strömungen“ zwar gleich zwei Beiträge zum Existenzialismus aufgenommen wurden, Ästhetik und Hermeneutik sich aber

³ Pörtner/Heise 1995.

⁴ Eine noch radikalere Position nimmt etwa Gregor Paul ein, der mit seinem *Philosophie in Japan. Von den Anfängen bis zur Heian-Zeit. Eine kritische Untersuchung* (1993) eine Untersuchung vornehmlich des Diskurses um Probleme der buddhistischen Logik im japanischen Altertum vorlegt. Dass in der vorliegenden Sammlung kein einziges Mal darauf reflektiert oder wenigstens verwiesen wird, ist bedauerlich.

nur im Rahmen der Phänomenologie finden; dass die Sprachphilosophie zwar erwähnt, aber nicht diskutiert wird; und dass man trotz der anhaltenden und intensiven japanischen Auseinandersetzung gerade auch mit Vertetern der jüngeren französischen Philosophie Hinweise auf (Post)Strukturalismus und (De)Kon-struktivismus vergeblich sucht.⁵

Ein gewisses Ungleichgewicht tritt überdies in Länge und Tiefgang der einzelnen Beiträge zutage: Einigen Beiträgen (R. Müller, S. Müller) wurde deutlich mehr Platz eingeräumt als anderen, und obwohl die dortigen Ausführungen fraglos lesenswert sind, hätte eine etwas bündigere Fassung der Nachvollziehbarkeit und Folgerichtigkeit des Bandes insgesamt gut getan. Die Bestimmung des Teils „Systematische Untersuchungen“ bleibt insofern etwas unscharf, als dass es in den einzelnen Beiträgen zuweilen nur am Rande um „die Frage, was Philosophie denn eigentlich sei“ (X) geht; vielmehr einzelne Fragestellungen kleinteilig verfolgt werden (exemplarisch sei auf Langes Fundamentalkritik an Nishidas Ausgangspositionen aus der Perspektive des Marx'schen Fetischbegriffes verwiesen). Angesichts solch gründlicher Behandlungen verwundert es dann etwas, wenn im zweiten Teil die sehr kurzen Kapitel beispielsweise zu „Empirismus“ oder „Analytischer Philosophie“ dazu tendieren, sich im Referat forschungsgeschichtlicher Entwicklungen oder Aufzählungen, wer wo zu welchem Thema arbeitet, zu erschöpfen. Die offensichtliche Zurückhaltung der Herausgeber in allen Ehren – hier hätte eine größere editorische Strenge sicherlich dazu geführt, dass den von der unbestreitbaren Originalität des Projektes geweckten Leseerwartungen noch besser hätte entsprochen werden können.

In diesem Sinne bleibt auch eine Liste der Beitragenden, ihrer institutionellen Zugehörigkeiten und Tätigkeitsbereiche sowie ein Hinweis auf deren einschlägige Publikationen ein Desiderat. Denn für die Beiträge konnten zwar durchweg namhafte japanische Philosophen und/oder Japanologen aus dem deutschsprachigen Raum gewonnen werden, doch mögen gerade demjenigen Leserkreis, welcher der Einführung und des Überblickes bedarf, diese Namen nicht geläufig sein. Ebenfalls hingewiesen sei auf die mitunter irritierenden Disparitäten in der Einfügung originalsprachlicher Begriffe und Schriftzeichen, in Ausführung und Umfang der jedem Beitrag nachstehenden Bibliographien sowie in der Angemessenheit einzelner Übersetzungsentscheidungen.

Die oben angeführten Punkte dürfen jedoch nicht darüber hinwiegäuschen, dass mit *Begriff und Bild* zweifelsohne eine der wichtigsten, weil im Wortsinne wegweisenden Veröffentlichung der letzten Jahre zum Thema japanische

⁵ Darauf hatte auch schon Hans Peter Liederbach in seiner Besprechung hingewiesen (Liederbach 2015: 1294).

Philosophie vorgelegt wurde. Einzelheiten, die noch nicht vollkommen schlüssig erscheinen, hängen auch damit zusammen, dass hier ein bahnbrechendes Projekt gewagt und zu einem erfolgreichen Abschluss geführt wurde. Es beschreitet außerhalb des japanischen Sprachraumes gänzlich eigene Wege. Die neuen Akzente, die es setzt, werden nicht unbemerkt bleiben, und es steht zu hoffen, dass seine Impulse auf die Forschung (nicht nur) zur japanischen Philosophie ihr Potential entfalten. Mir jedenfalls wäre es ein echtes Anliegen, das Unternehmen, jene Strömungen und Themen der japanischen Philosophie, die bisher aufgrund des herrschenden reduktiven Fokus' auf Kultur- und Religionsphilosophie sowie Kyoto-Schule im Dunkeln geblieben waren, dem europäischen Publikum vorzustellen, zugänglich zu machen und aus verschiedenen Blickwinkeln zu diskutieren, in einem Folgeband weitergeführt und ergänzt zu sehen. In diesem Sinne ist *Begriff und Bild der modernen japanischen Philosophie* natürlich kein Abschluss – und das ist auch gut so. Vielmehr ist es ein echter Anfang – und das ist natürlich noch besser.

Bibliographie

- Heisig, James W. / Kasulis, Thomas P. / Maraldo, John C. (Hrsg.) (2011): *Japanese Philosophy. A Sourcebook*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Liederbach, Hans Peter (2015): „*Begriff und Bild der modernen japanischen Philosophie* (Concept and Image of Modern Japanese Philosophy) ed. by Raji C. Steineck, Elena Louisa Lange, Paulus Kaufmann (Book Review)“. *Philosophy East & West* 65.4: 1293–1297.
- Ohashi, Ryōsuke (Hrsg.) (2011): *Die Philosophie der Kyōto-Schule. Zweite, erweiterte und mit einer neuen Einführung versehene Auflage*. Freiburg/München: Karl Alber.
- Paul, Gregor (1993): *Philosophie in Japan. Von den Anfängen bis zur Heian-Zeit. Eine kritische Untersuchung*. München: Iudicium.
- Pörtner, Peter / Heise, Jens (1995): *Die Philosophie Japans. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Alfred Kröner.

Steineck, Raji C.: *Kritik der symbolischen Formen I – Symbolische Form und Funktion* (Philosophie Interkulturell; 3). Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog, 2014, 148 S., ISBN 978-3-7728-2673-3.

Besprochen von **Christian Uhl**, Department for Languages and Cultures/South and East Asia, Faculty of Arts and Philosophy, Ghent University, Blandijnberg 2, 9000 Ghent, Belgium.
E-mail: Christian.Uhl@UGent.be

DOI 10.1515/asia-2017-0025

Der Band *Kritik der symbolischen Formen I: Symbolische Form und Funktion* ist die erste und theoretisch grundlegende „einer Reihe von Studien“, in welcher der Philosoph und Japanologe Raji Steineck sich vorgenommen hat, „[...] in Auseinandersetzung mit japanischen Quellen die von Ernst Cassirer vorgeschlagene ‚Philosophie der symbolischen Formen‘ methodisch wie inhaltlich weiterzuentwickeln“ (1). Diese einleitende Ankündigung seines Versuches, „Philosophie als Kritik der Kultur“ (18–23) systematisch zu begründen und zu betreiben, ist allerdings zunächst noch ein Understatement, verbindet sich mit Steinecks Unternehmen doch zugleich ein zumindest in dieser ersten grundlegenden Studie hervortretender Anspruch, der über den Horizont sowohl der kulturwissenschaftlichen Japanologie als auch den der Cassirer-Forschung im engeren Sinne hinausreicht. Steinecks philosophische Kulturkritik versteht sich nämlich explizit auch als philosophische Grundlegung eines umfassenden, systematisch kohärenten Verständnisses von Kultur, das explizit im Widerspruch steht zu aktuellen Tendenzen „wieder erstarkender Nationalismen“ und „religiöser Fundamentalismen“, vor allem aber auch zur Anmaßung „sich zunehmend als Erlösungslehre gebärdender [Natur-] Wissenschaften“ (134). Die Verabsolutierung des Geltungsanspruchs der exakten Wissenschaften gerät in Steinecks Buch immer wieder in den Fokus: „Für jede gerade erfolgreich voranschreitende Disziplin finden sich Vertreter und Verkünder, die [...] mit ihr zugleich weltanschauliche Orientierung liefern und moralische Normen begründen“ wollten, während die Abschaffung der Geisteswissenschaften, und „insbesondere der Philosophie [...] periodisch auf die Tagesordnung gesetzt“ werde (78). Die gerade von der Administration Donald Trumps im Namen effizienter Haushaltsdisziplin angekündigte vollständige Streichung der beiden National Endowments for the Arts (N.E.A.) und for the Humanities (N.E.H.) – es geht dabei um nicht einmal 0,02% des US-Haushalts¹ – mag die aktuelle Relevanz von

¹ Phillip Bump, “Trump reportedly wants to cut cultural programs that make up 0.02% of federal spending.” The Washington Post, <https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/>

Steinecks Versuch illustrieren, solch pausbäckiger Anmaßung mit Cassirer philosophisch entgegenzutreten.

Ernst Cassirer wird der zweiten Generation der Marburger Schule des Neukantianismus zugerechnet. Kant hatte die Forderung aufgestellt, daß die Philosophie nicht mehr von gegebenen Gegenständen ausgehend nach der Beziehung dieser Gegenstände zu deren Erkenntnis zu fragen, sondern umgekehrt zu ergründen habe, wie und unter welchen Bedingungen überhaupt etwas als Gegenstand erfahren und erkannt werden kann. Mit anderen Worten, statt mit einer Ontologie müsse die Philosophie, wie Cassirer kommentiert, mit „der Reflexion der Vernunft über sich selbst, über ihre Voraussetzungen und Grundsätze, ihre Probleme und Aufgaben, beginnen“,² also mit einer Kritik der menschlichen Erkenntnisvermögen. Diese „Kopernikanische Drehung“³ der philosophischen Blickrichtung steht allerdings selbst schon unter dem Eindruck der aufstrebenden „Mathematik und Naturwissenschaft, die durch eine auf einmal zu Stande gebrachte Revolution das geworden sind, was sie jetzt sind“, wie Kant selbst im Vorwort zu seiner ersten Kritik sichtlich beeindruckt hervorhebt.⁴ Kants „Kopernikanische Drehung“ (Cassirer) ist daher – negativ gesagt – auch als Versuch zu verstehen, für die Philosophie, die durch die sich zusehends breit machende moderne Wissenschaft in Bedrängnis geraten ist, durch eine Neubestimmung ihrer Aufgabe einen Ort in der sich ausbildenden modernen Ordnung des Wissens zu reklamieren. Der Preis für diese Reklamation, so könnte man sagen, ist eben die Abtretung allen Anspruchs auf Gegenstandserkenntnis an die verschiedenen Einzelwissenschaften und die Reduktion der Philosophie zu einem Mittel der formalen Kritik wissenschaftlicher Theorien und Aussagen über die Welt. „Transzental“ ist diese neue Philosophie in dem Sinne, daß sie die reinen Verstandesbegriffe (z.B. den der Kausalität), sowie die Anschauungsformen von Raum und Zeit als die allgemein menschlichen, subjektiven Bedingungen der Möglichkeit objektiver naturwissenschaftlicher Erkenntnis aufweist.

Das Dilemma der Geisteswissenschaften, das sich im Grunde schon bei Kant latent anbahnt, ist, so möchte ich annehmen, auch einer der Anlässe, die Cassirer dazu bewogen haben, in seiner Kulturphilosophie schließlich über Kant und dessen Fokussierung allein auf die naturwissenschaftliche, begriffliche Erkenntnis hinauszugehen. Schon am Ende seines Buches *Zur Einsteinschen*

2017/01/19/trump-reportedly-wants-to-cut-cultural-programs-that-make-up-0-02-percent-of-federal-spending/?utm_term=.69de01c86221, retrieved on 05. February 2017, at 21:13.

2 Cassirer 1977: 161.

3 Cassirer 1977: 159.

4 Kant 1974: 25.

Relativitätstheorie macht Cassirer deutlich, daß Raum und Zeit für Einstein als Physiker doch etwas ganz anderes sind, als für einen Künstler, oder für das Alltagserleben eines gewöhnlichen Fußgängers, und verlangt nach einer Philosophie „der symbolischen Formen“, die der Vielfältigkeit der „Modalitäten“ menschlichen Weltbegreifens und menschlicher Weltverhältnisse, von denen das naturwissenschaftliche eben nur eines ist, Rechnung trägt.⁵ Mit seiner dreibändigen *Philosophie der Symbolischen Formen*, von denen der erste Band der Sprache (1923), der zweite dem mythischen Denken (1925), und der dritte der Phänomenologie der (wissenschaftlichen) Erkenntnis gewidmet ist (1929), kommt Cassirer dieser Forderung nach. Dabei bleibt er dem Kantischen Gedanken verpflichtet, daß, was auch immer wir erfahren, immer schon geformt ist. Allerdings verallgemeinert Cassirer Kants transzentalphilosophischen Ansatz, indem er dessen Vertandesformen weitere „symbolische Formen“ oder Deutungsrahmen hinzugesellt – die Sprache, den Mythus, die Kunst, das Recht – die alle die *Konstitution* je eigener Wirklichkeiten ermöglichen: „Es gibt nicht einen Gegenstandsbereich und dann Begriffe und Formeln, die uns helfen, in ihm Zusammenhänge zu erklären. Sondern die Begriffe einer symbolischen Form definieren unter dem Gesichtspunkt einer einzigen Fragestellung, was für sie als Gegenstand gelten darf und beschreiben so ihren Gegenstandsbereich“ (37). So sind die Vorstellungen etwa des mythischen Denkens eigenständige, nur im Rahmen der symbolischen Form des Mythus mögliche Weisen, in welcher dem Menschen die Welt etwas zu bedeuten vermag, und nicht bloß Verklärungen und Mißdeutungen jener einen Wirklichkeit, die uns nach szientistischem Dafürhalten nur durch die naturwissenschaftliche Betrachtung entschleiert und unverfälscht entgegentritt. Eine geschwungene Linie kann hier mathematisches Symbol und dort künstlerischer Ausdruck sein (32); und Einsteins Formel „ $E = mc^2$ “ kann aus ihrem wissenschaftlichen Zusammenhang isoliert und zum ikonischen „Ausdruck“ der Genialität des ebenso ikonischen Wissenschaftsheroen Einstein werden, was allerdings erst „im Rahmen einer mythischen Vorstellung von moderner Wissenschaft“ Sinn mache, wie Steineck (34; 58–59) im Vorbeigehen, und sicher nicht ohne kulturkritische Hintergedanken bemerkt.

Die Erweiterung des tranzentalphilosophischen Ansatzes auf Sprache, Mythos, oder Kunst, d. h. in den Worten Steinecks, „die Priorisierung der *kritisch-reflexiven Aufgabe* der Philosophie bei *Ausweitung* der Gegenstandsbereiche der Reflexion auf alle Dimensionen des menschlich-kulturellen Lebens“ (19), erlauben es Cassirer, den bereits von Dilthey erhobenen Anspruch auf die Eigenständigkeit der Geisteswissenschaften zu bekräftigen und „gegenüber einer Naturwissenschaft“ geltend zu machen, „deren Propagandisten“, wie Steineck moniert, „sich manchmal

⁵ Cassirer 1980: 110, 113, 118.

als Oligarchen im Reich des Rationalen gebärden und dabei populäre Vorstellungen einer reinen Objektivität bedienen, die unbeeinflusst durch historische Gegebenheiten, gesellschaftliche Zwänge, Wertentscheidungen oder kulturelle wie persönliche Interessen wäre“ (81). Die Aufgabe der Philosophie besteht Cassirer zufolge darin, die *allen* kulturellen Prägungen gemeinsame Qualität der Formung auf die eigentümlichen „Modalitäten“ und je spezifischen produktiven Strukturen hin zu untersuchen, die in ihnen wirksam sind, und diese *immanent*, d. h. „in ihrem gestaltenden Grundprinzip zu verstehen und bewusst zu machen“.⁶ Steineck schließt sich diesem Programm an. Doch so sehr wir ihm dafür danken müssen, uns in klarer Sprache eine komplexe Kulturphilosophie nahezubringen, ist sein Buch doch weit mehr als eine selbst für Japanologen verständliche, nacherzählende Einführung ins Denken Cassirers. Schon der Titel der Studie Steinecks und die einleitende Formulierung seines Projekts der Gewinnung und methodischen und inhaltlichen Weiterentwicklung der „bleibenden Substanz“ (1) von Cassirers Kulturphilosophie impliziert, daß sein Verhältnis zu Cassirer durchaus problematisch ist. Die analytische und kritische Arbeit angemessen und im Detail zu würdigen, die Steineck in seiner *Kritik der Symbolischen Formen* am Denken Cassirers leistet, muß einem kenntnisreicheren Rezensenten vorbehalten bleiben. Zusammenfassend aber läßt sich vielleicht sagen, daß die Adjustierungen, Korrekturen und Erweiterungen, die Steineck auch unter Einbeziehung alternativer philosophischer Positionen an Cassirer vornimmt, auch deshalb erforderlich sind, weil Cassirer angesichts der Vielfalt und Eigentümlichkeit der Erfahrung auch jenseits des Horizonts der wissenschaftlichen Erkenntnis die Frage nach den Ermöglichungsbedingungen solch anderer Erfahrungsmodi nicht immer konsequent verfolgt hat. Die Gegenstände des Mythos oder der Kunst mögen anderer Art sein, als die der wissenschaftlichen Erkenntnis. Doch gerade, wenn man darauf besteht, daß auch sie *Gegenstände* sind, daß also auch im Mythos oder der Kunst geistige Form und mannigfaltiger Inhalt zu einer Einheit verschmelzen, so daß auch hier im Kantischen Sinne von *Erfahrung* gesprochen werden kann, muß geklärt werden, wie und unter welchen Bedingungen solche Erfahrung *überhaupt* möglich ist.

Im Zusammenhang mit dieser Frage werden schließlich auch die „Dimension der Sozialität“ (38) und der Geschichte problematisch. Cassirer führt aus, daß, eben weil es niemals nur eine einzige, vor allen anderen ausgezeichnete symbolische Form gibt, stets auch das „wechselseitige Verhältnis“, der „Gegensatz“, die „Anziehung“ und „Abstoßung“⁷ dieser Formen bedacht werden müsse: Die „spezifischen Funktionen der symbolischen Formen“, so Steineck, werden „erst in ihrer Auseinandersetzung deutlich, also gerade, indem sie in Widerstreit miteinander

⁶ Cassirer 1994: 51.

⁷ Cassirer 1924: 31.

geraten“ (78). Dieser „Widerstreit“ konstituiert das dynamische Kräftefeld der Kultur, in welcher Mensch und Mitmensch sich immer schon vorfinden, die aber immer auch Raum für produktive Erneuerung und Umformung bietet. „Mit dem Moment sozialer Gebundenheit“, so Steineck, gehe bei Cassirer der Gedanke einher, daß „alle symbolischen Formen [...] auf Überlieferung angewiesen“ und somit „notwendig *historisch*“ seien: In der Überlieferung „[...] als produktiver Aneignung liegt ein kreatives Moment“, zumal „das Überlieferte [...] immer auch den aktuell geltenden Bedingungen symbolischer Produktion an- und eingepasst werden“ müsse (113). Cassirer also hält zwar an der transzentalphilosophischen Prämissen fest, daß uns ohne Formen, die der Erfahrung vorausgehen, nichts gegeben sein kann, daß also, was wir je erfahren, immer schon geformt ist. Doch im Unterschied zu Kants transhistorischen Verstandesformen sind die symbolischen Formen Cassirers und deren Architektur sowohl geschichtlich bedingt als auch historisch produktiv. Allerdings nimmt die historische Dynamik der symbolischen Formen bei Cassirer letztlich eine problematische Gestalt an, die im Widerspruch zu den eigentlichen Intentionen seiner pluralen Kulturphilosophie zu stehen scheint. Steineck schreibt: „Trotz der erklärten Absicht, sie als eigenständige Weisen des Weltzugangs zu würdigen, [...] fällt er immer wieder in ein traditionell teleologisches Modell zurück, nach dem sich das Denken vom (primitiven, quasi-naturhaften) Mythos über die (sozusagen klassische) Sprache zur Erkenntnisform der mathematischen Naturwissenschaft emporarbeitet“ (63). In diesem Rekurs „auf evolutionäre Stufenfolgen“, so Steineck weiter unten, spiegeln sich „eher das Selbstbild der europäischen bürgerlichen Kultur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts als die systematischen Errungenschaften der Philosophie der symbolischen Formen“ (66–67) für „die Suche nach den irreduziblen Leistungen jeder symbolischen Form“ (66). Allerdings läßt sich an diesem Punkt auch fragen, ob ohne eine Theorie der bürgerlichen Gesellschaft die *historisch spezifischen* Bedingungen der Möglichkeit eines solch bürgerlichen Selbstbildes und des noch immer ungebrochenen Geltungsanspruchs der exakten Wissenschaften sich adäquat erfassen lassen, sind sie doch nicht bloß falsch und fiktiv, oder, mit Adorno zu reden, „nur verdeckende Ideologie des gesellschaftlichen Systems, sondern drücken zugleich dessen Wesen aus, die Wahrheit über es, und in ihren Veränderungen schlagen die der zentralsten Erfahrungen sich nieder“.⁸ Muß nicht eine Philosophie, die umgekehrt die Geschichte aus der Dynamik der Kultur (im obigen Sinne) begreifen will, in einer idealistischen Kritik des Bewußtseins sich erschöpfen?

Im vierten Kapitel seines Buches, „Der Symbolbegriff als Kritik der klassisch-modernen Philosophie“, und dort im zweiten Abschnitt „Wirklichkeit und

⁸ Adorno 1969: 311.

symbolische Vermittlung: Zur Kritik von Idealismus und Materialismus“, setzt sich Steineck mit der Frage nach Cassirers Stellung zum Idealismus explizit und ausführlich auseinander. Er vertritt dort die Auffassung, daß die Philosophie der symbolischen Formen „in systematischer Hinsicht auf einer Kritik des Idealismus ebenso wie des Materialismus“ beruhe, eine These, die, wie er einräumt, „angesichts der dezidiert idealistischen Selbstpositionierung ihres ersten Proponenten überraschen [mag]“ und erläuterungsbedürftig sei (103). Die Philosophie der symbolischen Formen, so Steineck, habe „ein Bewusstsein dafür, daß jede symbolische Artikulation ideell an eine unter mehreren symbolischen Formen und materiell an historisch-soziale Bedingungen gebunden“ sei (96). Allerdings müsse eine Position, die für sich in Anspruch nehme, den Gegensatz von Idealismus und Materialismus hinter sich gelassen zu haben, zeigen, „daß das, was der Gedanke ist, er nur sein kann, wenn er zugleich *nicht nur* Gedanke ist, sondern auch das ihm schlechthin Äußerliche an sich hat“ (119). Um dies zu leisten, führt Steineck das „Materialisierungsprinzip des Geistes“ (104) ein: Eine Idee müsse, um etwas zu bedeuten, „in einem sozialen Raum behauptet und überliefert“, d. h. symbolisch artikuliert werden, und das sei nicht möglich, ohne daß sie eine sinnlich wahrnehmbare Gestalt annehme (109). Diese Gestalt aber sei eben deshalb nicht nur ein Gefäß für einen ideellen Gehalt, „sondern Ermöglichungsbedingung der Bildung des ‚Idee[n]‘ selber“ (104). Steineck, so läßt sich vielleicht sagen, versucht hier Cassirers Definition der symbolischen Form als „universelle geistige Energie“, durch welche „ein Bedeutungsinhalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet“⁹ werde, nach der Seite des dem Gedanken „schlechthin Äußerlichen“, der sinnlich faßbaren Zeichengestalt, dem Materiellen hin zu radikalisieren. So spannend aber Steinecks Radikalisierungsversuch ist, spricht doch auch er noch stets von Materialisierungen *des Geistes*, aus deren Mit- und Gegeneinander, wie oben angedeutet, auch der sozio-kulturelle Raum insgesamt sich konstituieren soll und hinter deren Formen wie hinter Goethesche Urphänomene (vgl. 32–33) nicht zurückgegangen werden kann. Dementsprechend besteht die Aufgabe der Philosophie in nicht mehr und nicht weniger als eben darin, „Geltungsansprüchen, bzw. mit solchen verbundene kulturelle Phänomene [...] zu reflektieren“ (109): Etwas werde „zum philosophischen Problem“, so Steineck, „weil es mit einem Geltungsanspruch überliefert wird bzw. worden ist, und weil dabei Konflikte zwischen diesem und anderen Ansprüchen bzw. zwischen seinem Anspruch und seiner Wirksamkeit auftreten, die zur Reflexion auffordern“ (111–112). So kann die Philosophie der symbolischen Formen zum Beispiel zeigen, daß wissenschaftliche Tatsachen nur im Rahmen wissenschaftlicher Theorien möglich sind, und daß die moderne Wissenschaft im Zuge der Totalisierung ihres

⁹ Cassirer 1924: 15.

Geltungsanspruchs mit ihrer eigenen Logik – also mit ihrem Anspruch, Wissenschaft zu sein – in Widerstreit gerät (78–79). Das ist ein starkes Argument, in dessen Horizont allerdings der Geltungsanspruch der Naturwissenschaften etwa als Ausdruck des Wesens und der Wahrheit der entfalteten kapitalistischen Warenproduktion nicht mehr zu verhandeln ist. Er erscheint als ein Problem allein des *philosophischen Diskurses*, und in dieser Hinsicht läßt sich fragen, ob Steineck der Kulturphilosophie Cassirers den Idealismus auch wirklich radikal genug ausgetrieben hat.

Dieser Einwand kann allerdings das Verdienst Steinecks nicht schmälern, uns einen bedeutenden Kulturphilosophen neu erschlossen zu haben, an dem niemand mehr achtlos vorbeigehen sollte, der an Kulturwissenschaft interessiert ist. Darüber hinaus hat sich Steineck hier ein beeindruckendes begriffliches Instrumentarium geschaffen, das sich, wie er schreibt, an der Auseinandersetzung mit japanischem Quellenmaterial zwar erst noch bewähren müsse (135). Daran aber, daß er der Philosophie neue Verkehrswege bahnen und der kulturwissenschaftlichen Japanologie neue Einsichten verschaffen wird, kann kein Zweifel bestehen. Auf die in seinem Prolegomenon (9) angekündigten Folgebände dürfen sich Cassirer-Spezialisten und Japanologen gleichermaßen freuen.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1969): *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Cassirer, Ernst (1924): „Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften“. In: *Vorträge der Bibliothek Warburg. 1922 – 1923/I. Teil*. Hrsg. von Fritz Saxl. Leipzig: Teubner, 11–39.
- Cassirer, Ernst (1977): *Kants Leben und Lehre*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Cassirer, Ernst (1980): „Zur Einsteinschen Relativitätstheorie“. In: *Zur modernen Physik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1–125.
- Cassirer, Ernst (1994): *Die Philosophie der Symbolischen Formen. Erster Teil: Die Sprache*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kant, Immanuel (1974): *Kritik der reinen Vernunft 1, Werkausgabe Band III*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.