

eines Flusses, die Sonne und der Mond, der Morgen und der Abend auf, ebenso wie buntes Herbstlaub, Sommergras, Nebel und diverse Vögel. Aber auch außerhalb der Trauerdichtung ist das Wolken-Motiv bedeutsam, z.B. in Gestalt der weißen Wolke (*shirakumo*), die im *Man'yōshū* recht häufig anzutreffen ist. Über das Kopfkissen-Wort *shiranami no*, dt. ‚weiße Wellen‘, (II, S. 360), das in der Gedichtsammlung gut fünfzig Mal vorkommt, erfahren wir, dass es die Bedrohung des tosenden Meeres konnotiert, andererseits aber auch mit Schmerz und Trennung verbunden sein kann, wie in dem folgenden Gedicht:

Wenn der Herbst dann geht
 Legt unser Boot wohl wieder an
 Vergessenmuscheln
 Tragt sie heran, legt sie ab
 Ihr weißen Wellen vom Meer.

Im Anschluss daran erhält der Leser dann auch weiterführende Informationen zum Kontext des Gedichts, aus denen hervorgeht, dass der Verfasser des Gedichts eine Reise übers Meer von Naniwa (Ōsaka) bis zur Bucht Tama no Uta in der Nähe von Okayama unternommen habe. Für einen Japanologen mag dies gewiss eine wichtige Kontextinformation sein, ein literaturwissenschaftlich interessierter Leser aber würde sich hier, wie an vielen anderen Stellen auch, etwas mehr interpretatorischen ‚Tiefgang‘ wünschen. Dem Verf. war aber offenkundig weniger daran gelegen, als vielmehr einen in seiner Objektivität überzeugenden Textüberblick zu liefern, der sich darauf konzentriert, die wesentlichen mnemoetischen Verbphrasen und Motivstrukturen im *Man'yōshū* zu systematisieren. Deshalb wird auch von pointierten Interpretationen abgesehen (was aus Sicht des Rezensenten zu bedauern ist); stattdessen werden lediglich die dominanten Symbolfunktionen und Konnotationen vermerkt und aufgezeichnet. Alles in allem muss abschließend dennoch gesagt werden, dass diese fundierte und detailreiche Arbeit allein schon angesichts ihrer Ausführlichkeit und Objektivität zumindest innerhalb der Japanologie den Status eines Standardwerkes beanspruchen darf, und es ist zu wünschen, dass sie auch über die Grenzen ihres Fachgebiets hinaus eine Leserschaft findet.

Arne Klawitter

Eva Horn. *Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt/M.: S. Fischer, 2014. 480 S.

Krisen und Katastrophen scheinen mehr denn je einen drohenden Untergang der Menschheit anzukündigen: Terroranschläge, Überschwemmungen, Seuchen, Kriege, zusammenbrechende Volkswirtschaften und ähnliches mehr gehören insbesondere in den Medien zum Tagesgeschäft. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass sich diese omnipräsenten Phänomene in den kulturellen Zeugnissen der Menschheit – sei es Literatur, Malerei oder Film – niederschlagen. Angesichts der enormen künstlerischen Thematisierung und dem

entsprechenden anhaltenden Erfolg kann schon von einer regelrechten ‚Katastrophenlust‘ ausgegangen werden, die die Menschen in ihren Bann zieht.

Dieses Interesse zeigt sich inzwischen auch in der Forschungslandschaft, unter anderem im Rahmen des im deutschsprachigen Raum noch jungen Gebiets des *Ecocriticism*, der künstlerische Artefakte vorrangig hinsichtlich ihrer ökologischen und anthropologischen Aussagen untersucht. Die Literaturwissenschaftlerin Eva Horn nimmt die „seltsame, aber symptomatische Konjunktur“ (8) zum Anlass, eine umfassende Abhandlung über die verschiedenen thematischen und medialen Ausprägungen der *Zukunft als Katastrophe* vorzulegen. Die Wurzeln dieser Vorstellung sieht sie dabei im „Zerbrechen einer modernen Zeitordnung“ (12), wodurch sich die Menschen ihre eigene Zukunft nicht mehr utopisch-positiv vorstellen. Besonders hervorzuheben ist allerdings eine damit verbundene „seltsame Ambivalenz: Die Katastrophe ist gleichermaßen Wunschtraum und Angsttraum“ (12). Während also das Desaster selbst nicht ohne Chaos vonstatten gehen kann – Horn beschreibt dies anhand des Films *I Am Legend* (2007) –, gestalten sich gerade postapokalyptische Welten nicht selten idyllisch in ihrer Einsamkeit.

Bereits in der Einleitung wird deutlich, dass die imaginierte Katastrophe (deren etymologische Herkunft Horn ebenfalls erläutert) nicht nur verschiedene Ausformungen annehmen kann, sondern dass sie auch als „Kommentar, als eine *Möglichkeit* unserer realen Lebenswelt“ (42) verstanden werden darf. Diese unterschiedlichen Möglichkeiten untersucht die Autorin in den darauf folgenden sechs, thematisch entsprechend gruppierten, Kapiteln anhand komparativer Werksanalysen.

Das Motiv des ‚Letzten Menschen‘, mit dem Eva Horn ihre Studie einleitet und den sie als „düstersten aller Helden“ (47) deutet, verfolgt sie bis zu dessen Wurzeln in der Romantik. Bereits in jener Epoche finden sich Texte, die anhand dieser Figur darauf blicken, „was der Mensch gewesen sein wird“ (46). Dabei stellen sich diese Texte bereits nicht mehr in die Tradition der Offenbarung des Johannes und zeigen weitaus düsterer das fehlende ‚Heilsversprechen‘ auf. Von Jean Paul über Thomas Malthus schlägt die Verfasserin einen Bogen zu Jean-Baptiste François Xavier Cousin de Grainvilles *Le dernier homme* (1805), der bis zu dieser Analyse nur selten rezipiert wurde.

Nach der durchaus notwendigen Kontextualisierung der Ursprünge heutiger Untergangsvorstellungen vollzieht Eva Horn einen großen zeitlichen Sprung zu dem wohl deutlichsten Bild radikaler Weltauslöschung, der Atombombe. In das kulturelle Gedächtnis eingebrannt hat sich in diesem Kontext die sogenannte ‚Doomsday Clock‘, die das drohende Ende der gesamten Menschheit zur Zeit des Kalten Krieges symbolisiert. Im Gegensatz zur Romantik ist „[d]as Ende [...] nicht mehr von außen hereinbrechende Dunkelheit, sondern ein Schicksal, das die Menschheit sich selbst bereitet“ (81). Gerade die „historische Zäsur [...], die sich mit der neuen Technologie ergibt“ (80-81) ermöglicht es dem Menschen, selbstverschuldet die Katastrophe heraufzubeschwören. Eva Horn deutet dabei die nukleare Apokalypse als einen „Traum, [der] typisch [ist] für ein Zukunftsdenken der Moderne“ (82) und verweist in diesem Kontext auf die zahlreichen Science Fiction-Texte von beispielsweise H. G. Wells oder Stanisław

Lem, die eine solche Katastrophe imaginieren. In ihrer durchgängigen Kontextualisierung stellt die Autorin des Weiteren deutliche Bezüge zwischen historischen Ereignissen, Epochencharakteristika und während dieser Zeit erscheinenden literarischen und filmischen Artefakten her.

In ihrem nächsten Kapitel beschäftigt sich Eva Horn mit dem Sonderfall der Klimakatastrophe, eine der im 21. Jahrhundert aktuellsten Desasterphantasien – dabei klärt sie den Leser zuerst darüber auf: „Wenn ausgerechnet das Klima heute als veränderlich und instabil gedacht wird, so ist das eine relativ neue und radikale Wendung des Klimabegriffs.“ (117) Nachfolgend geht sie den veränderten Vorstellungen von Klima und Wetter im Laufe verschiedener Jahrzehnte auf den Grund und verbindet beispielsweise Thomas Morus' *Utopia* (1516) mit den Darstellungen in E.M. Forsters *The Machine Stops* (1909), dem Film *Logan's Run* (1976) und Michel Houellebecqs *La possibilité d'une île* (2005). Sie lässt auch nicht „das anschaulichste und wirkmächtigste Bild eines neuartigen Katastrophenwissens“ (156) außer Acht: Das nukleare Winterszenario deutet sie nachhaltig anhand des poetisch-anmutenden Romanendes von Cormac McCarthys *The Road* (2006).

Das interessante Phänomen der ‚Alarmbereiten‘ – im amerikanischen Raum kann man darunter zum Beispiel die Bewegung der ‚Preppers‘ verstehen – ist Thema des vierten Kapitels, das sich um Überleben und Biopolitik dreht. Eva Horn nimmt dabei vorrangig Bezug auf die historische Wirklichkeit: Ratgeber in Form von Videos, politischen Maßnahmen und dergleichen mehr. Doch nach den Kriegen der Kulturen und Weltbilder im Laufe des 20. Jahrhunderts, rückt vielmehr der ‚Krieg der Arten‘ in den Fokus, der sich bereits in H.G. Wells' *War of the Worlds* (1898) andeutet und in Roland Emmerichs *Independence Day* (1996) niederschlägt. Die Besonderheit dieser Phantasie liegt allerdings darin, dass sie herausragend gemeinschaftsbildend agiert: „Die lokalen Konflikte, die kulturellen Differenzen verschwinden vor der radikalen Fremdartigkeit des Feindes.“ (204-205) Dass es sich bei diesem Modell nur um eine „mögliche Spielart jener modernen Biopolitik“ (205) handelt, verdeutlicht Horn anhand weiterer Beispiele wie dem Film *Soylent Green* (1973) oder erneut durch *The Road*, wo „das Anthropozän die letzte Epoche der Erdgeschichte geworden sein [wird], der Mensch das letzte Lebendige“ (240).

Doch nicht alles liegt in der Hand des Menschen, und auch Alarmbereitschaft hilft nicht zwangsläufig bei Unfällen, mit denen sich Eva Horn im fünften Kapitel auseinandersetzt. Durch die zunehmende Technisierung steigt zugleich die Unfallgefahr, wobei die Autorin im Besonderen das Desaster im Atomkraftwerk Tschernobyl als Beispiel heranzieht, das sie als „Prototyp des *Unfalls als Zivilisationskatastrophe*“ (245) markiert. Allerdings kann nicht nur ein sogenannter ‚Super-GAU‘ zu katastrophalen Ereignissen führen, sondern auch Autounfälle oder eine Verkettung zahlreicher kleiner Unglücke, die geballt eine Großkatastrophe auslösen – und gerade letztere, so konstatiert Horn in diesem eher kulturwissenschaftlich ausgerichteten Teil, haben „alle Vorstellungen von Planbarkeit und prospektiver Absicherung ausgehebelt“ (281). Sie hält fest, dass jedwede Vorsorge (wie im vorangegangenen Kapitel thematisiert) zugunsten einer Katastrophenverhütung äußerst fragil ist.

Im letzten Kapitel ihrer Studie entwirft Eva Horn „Narrative der Prävention“ (297); die „Zukunft ist nicht mehr ein Versprechen, sondern eine Drohung“ (ebd.), und angesichts dessen obliege es gerade der Literatur, Licht ins Dunkel zu bringen. Dass „Zukunftswissen [...] immer Deutung [erfordert]“ (309) und weitaus schlimmere Konsequenzen nach sich ziehen kann als die ursprünglich angenommene Katastrophe, stellt die Autorin anhand antiker Mythen, unter anderem um die Gestalt des Ödipus, dar. Und schließlich verdeutlicht sie das häufig in künstlerischen Werken anzutreffende Fehlschlagen jeder erdenklicher Vorsorgemaßnahme an Franz Kafkas *Der Bau* (1923/24) und Jeff Nichols' Film *Take Shelter* (2011). Endgültig zur Farce gerät der Aspekt der Sicherheit durch die anschließende Analyse der Filme *Twelve Monkeys* (1995) und *Minority Report* (2002), die düster wie treffend Zukunftswissen und versuchte Prävention in antiker Manier dekonstruieren.

Die Autorin schließt ihre umfassende Monographie mit einem pointierten Schlusskapitel und zeigt darin auf, inwiefern der Mensch stets auch die eigenen Grenzen im Laufe seiner Entwicklung seit der Romantik imaginär auszuloten versucht. Dabei gelingt es ihr, einen Bezug zum heutigen düsteren Grundtenor herzustellen, wobei sie der Menschheit „die Einsicht, dass genau in diesem Fortschritts- und Wachstumsprogramm die Katastrophe verborgen liegen könnte“ (377) attestiert. Die zunehmende Katastrophenlust bewegt sich dabei zwischen den beiden Lesarten „alarmistisch-mobilisierend[]“ und „interpassiv-entlastend[]“ (384), wobei die Autorin versucht, die vielmehr „analytische, erhellende Kraft“ (ebd.), die fiktiven Desasterszenarien innewohnt, zu betonen.

Eva Horns Studie besticht durch eine breite Text- und Geschichtskennntnis, die sie fruchtbar miteinander zu verbinden weiß: Sie kontextualisiert Werke aus Literatur, Malerei und Film mit ihren jeweiligen historischen Epochenspezifika und zieht daraus Rückschlüsse auf die heutige Lebenswirklichkeit. Vereinzelt Abbildungen ergänzen dabei sinnvoll den geschriebenen Text und runden das Gesamtbild ab. Ihre Analyse richtet sich an ein breites Publikum, das allerdings ein gewisses Literatur- und Filmwissen zur Lektüre mitbringen sollte. Das breite literaturwissenschaftliche Wissen, das die Autorin durch philosophische Verweise auf beispielsweise Freud oder Derrida ergänzt, regt zum Nachdenken und Nachlesen an – von deutlichem Vorteil ist hierbei die Handhabung der Zitate: Aus der Primärliteratur wird zwar auf Deutsch zitiert, allerdings fügt sie in der Quellenangabe auch den Nachweis der Stelle in der Originalsprache bei. Die Fußnoten sind als Endnoten angefügt, was das Lesen ebenso erleichtert wie ein ausführliches Register. Der Wechsel zwischen detaillierten Werksanalysen und großflächiger Geschichtsinterpretation changiert dabei bisweilen sehr in der Schwerpunktsetzung. Dies ist aber vermutlich der Breite des Themas geschuldet, aus dem eine notwendige Auswahl getroffen werden musste, und ist hinsichtlich der sonstig gelungenen Analyse zu verschmerzen.

Solange Landau