

"Das Unheimliche der Stadt" : Geister und die Identität des modernen Ich : eine Analyse ausgewählter japanischer Texte

Autor(en): **Gebhart, Lisette**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie**

Band (Jahr): **53 (1999)**

Heft 2: **Rethinking urban and mass culture in 1920' and 1930' Japan : representations, politics, identities, and subject formations**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-147454>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

„DAS UNHEIMLICHE DER STADT“:
GEISTER UND DIE IDENTITÄT DES MODERNEN ICH.
EINE ANALYSE AUSGEWÄHLTER JAPANISCHER TEXTE

Lisette GEBHARDT, München

1. Rekonstruktion einer „Geistesgeschichte der Geister“

Ein Faible für den Spiritismus und für unheimliche Stimmungen kennzeichnet den Zeitgeist der 20er Jahre auch in Japan. Diese Tendenz gibt Auskunft über die Bedürfnisse einer Gesellschaft im Wandel, in der man seit dem späten 19. Jahrhundert angesichts immer unüberschaubarer Strukturen nach geistigen Orientierungspunkten sucht, nach Möglichkeiten, Entfremdung, Ängste, Zweifel und Isolation zu bewältigen.

In der Meiji-Ära hatte man den Ehrgeiz entwickelt, das Licht der Aufklärung in das Dunkel der Vormoderne zu werfen, Geister- und Aberglauben als Unsitte nicht gebildeter Volksschichten zu entlarven und bislang unerklärbare Phänomene mit wissenschaftlichen Methoden zu erschliessen. Waren die Geister in der letzten Dekade der Meiji-Ära von orthodoxen Naturwissenschaftlern für nicht existent erklärt worden und der Spiritismus bzw. der wissenschaftliche Okkultismus wenig später ebenfalls in Ungnade gefallen,¹ lebten sie doch weiter in der Phantasie von Intellektuellen, Künstlern und Literaten, im Umfeld der neuen Religionen und als populäres Thema der Medien- und Unterhaltungswelt.² So sind die Geister und das

- 1 Der Fall des Professors Fukurai Tomokichi (1869–1952), der 1911 aufgrund seiner parapsychologischen Studien in Misskredit geriet und 1915 die Universität Tōkyō verlassen musste, verdeutlicht diese Entwicklung (vgl. GEBHARDT 1998).
- 2 1924 gründete der Anglist Asano Wasaburō (1878–1937), der in engem Kontakt mit der neureligiösen Vereinigung Ōmoto-kyō stand, eine erste Gesellschaft zur wissenschaftlichen Untersuchung von paranormalen Phänomenen, die Shinrei kagaku kenkyūkai; Fukurai rief 1928 die Kaiserlich-Japanische Gesellschaft zur spiritistischen Forschung (Dai Nihon shinrei kenkyūkai) ins Leben. Von 1920 bis zu Beginn der Shōwa-Ära rückten parapsychologische Studien und der Spiritismus im allgemeinen stärker ins Bewusstsein der Öffentlichkeit als noch in der Meiji-Ära. So wurden in diesen Jahren viele Werke des französischen Astronomen und Mystikers Camille Flammarion (1836–1915) übertragen und eigenständige japanische Veröffentlichungen auf diesem Gebiet nahmen beträchtlich zu (vgl. OTANI 1967).

Unheimliche dem modernen Japan und seinen städtischen Lebensräumen bis auf den heutigen Tag erhalten geblieben.

Entwicklungen in den 80er Jahren, die unter dem Stichwort New Age einen erneuten Aufschwung von Esoterik und Neureligiösem zu verzeichnen hatten, darunter auch ein Okkult-Boom sowie die Herausbildung des konservativ geprägten Selbstbesinnungsdiskurses der sogenannten „spirituellen Intellektuellen“ (*reiseiteki chishikijin*), innerhalb dessen die japanischen Geister als identitätsstiftende Faktoren auftraten, begünstigten sogar eine Renaissance. Seit dieser Zeit wird der städtische Raum als Zone seltsamer und unheimlicher Ereignisse thematisiert,³ vor allem in der Stadtethnologie (*toshi minzokugaku*)⁴ und in den modischen Anthologien und Untersuchungen zu sogenannten Grossstadtlegenden (*toshi densetsu*). Aktuelle kultur- und sozialhistorische Ansätze fördern immer mehr Aspekte der Geschichte der Geister zu Tage,⁵ und gerade in den letzten vier, fünf Jahren erschienen verschiedene aufschlussreiche Beiträge zur Ideengeschichte einer okkulten Ausrichtung in der Moderne und zur „Verwurzelung des Wunderbaren in Geschichte und Gesellschaft“ (Linse 1996:24).

Im Zuge einer Reevaluation der Moderne wendet man sich in Japan wie im Westen der Frage zu, unter welchen Bedingungen das Projekt Moderne Gestalt annahm, wie sich Wissenschaft und Technik formierten und wie sich die Alternativen zu Technisierung, Materialismus und Vermassung, etwa im Bereich einer neuen Religiosität oder der Hinwendung zum „Okkulten“, darstellten. Der nachfolgende Beitrag widmet sich einem Aspekt innerhalb der Recherche nach den anderen, den „dunklen Seiten“ der Moderne, der Frage nach der literarischen Darstellung der Geister und des Unheimlichen als Momente der modernen japanischen Stadt- und Massenkultur. Im Mittelpunkt stehen Texte aus den 20er und 30er Jahren. Dem Unheimlichen in den Räumen der Grossstadt, hervorgebracht von den Massen, der Technik

- 3 Etwa in den Texten von Aramata Hiroshi, der mit seinem *Teito monogatari* (*Erzählung von der Kaiserlichen Hauptstadt*; 1985–1987) ein phantastisch-spiritistisches Panorama des modernisierten Tōkyō der Meiji-Zeit entwirft.
- 4 Repräsentativ für diesen Trend sind die Beiträge des Volkskundlers Miyata Noboru. Für Anm. 3 und 4 vgl. die weiteren Ausführungen in GEBHARDT 1996.
- 5 Für den westlichen Raum seien der bereits genannte Band von LINSE, die Kataloge *Avantgarde und Okkultismus* (1995) und *Im Reich der Phantome* (1997) erwähnt, für Japan die Arbeiten von ICHIYANAGI Hirotaka (1994 und 1997).

und nicht zuletzt angelegt im modernen Ich, wird bei Akutagawa Ryūnosuke (1892–1927), Toyoshima Yoshio (1890–1955), Tanizaki Jun'ichirō (1886–1965), Hagiwara Sakutarō (1886–1942) und Uchida Hyakken (1889–1971) nachgespürt. Die Analyse begleiten Seitenblicke in die Rezeptionsgeschichte des westlichen Spiritismus/Okkultismus im modernen Japan.⁶

2. Spuk auf den Strassen der Stadt

In *Yōba* (*Die Hexe*; 1919) schreibt Akutagawa Ryūnosuke, dass es in der modernen Grossstadt so unheimlich wie bei Poe und E.T.A. Hoffmann zugehen kann:

Draussen fahren die Strassenbahnen und Autos. Drinnen läutet unentwegt das Telefon. Sehen wir uns die Zeitungen an, steht dort etwas über Streiks und die Frauenbewegung. Ich kann es Ihnen vollkommen nachempfinden, dass Sie mir, wie sehr ich auch beteuern mag, es handle sich um die Wahrheit, nicht glauben werden, es habe sich in einem solchen Hier und Heute ein unheimlicher (*kimi no warui*) Vorfall, ganz wie aus einem Roman von Poe oder Hoffmann ereignet. (Akutagawa 1986:87)

Akutagawa sieht in diesem frühen Text die Existenz des Unheimlichen als etwas, das schon immer da war, die „nächtliche Seite der Natur“ (*shizen no ya sokumen*), die sich auch in der westlich geprägten Metropole und dann eben auf grossstädtische Weise bemerkbar macht. Typische Phänomene wären: Papierstückchen, die auf den Asphaltstrassen (im Originaltext: *asufuaruto*) der Ginza nach seltsamen Gesetzmässigkeiten herumwirbeln, Strassenbahnen, die an unvorhergesehenen Stellen halten, Rauch aus Fabrikschornsteinen, der gegen den Wind treibt, Kirchenglocken, die ohne einen Messmer läuten, und Beifall, den man aus einer Sumō-Halle hört, in der schon längst keine Zuschauer mehr sitzen. Das Unheimliche in der Stadt ist hier vorrangig ein Mittel der Zivilisationskritik:

6 Der westliche Spiritismus war in Japan bereits im 19. Jahrhundert bekannt geworden. Der Begriff „Spiritismus“ wurde in Variationen bzw. mit jeweils unterschiedlichen Bedeutungsnuancen ins Japanische übersetzt, z. B. als *shinreishugi*, *shinreiron* (= die spiritistische Theorie), *shinreijutsu* (= im Sinne einer Technik der Geisterbeschwörung) und auch *shinreikagaku* (= wissenschaftlicher Spiritismus). Zur Rezeption des Spiritismus in Japan vgl. KAMATA 1987 und die relativ ausführliche Darstellung von ICHIYANAGI 1994, die auch eine kommentierte Liste von Sekundärliteratur enthält.

[...] man kann durchaus behaupten, drahtlose Telegraphie und Flugzeuge hätten es geleistet, die Natur zu bezwingen, trotzdem, von der Welt der Mysterien (*shinpina sekai*), die in den Tiefen der Natur (*shizen no oku ni hisonde iru*) verborgen liegen, besitzen wir noch keine Karte. Könnte man dann nicht sagen, dass die Geister (*sei-rei*), Geister, die vielleicht sonst nur in unseren Träumen erscheinen, dazu fähig sind, auch in diesem, vom Licht der Zivilisation erhellten Tōkyō, wie in Auerbachs Keller wundersame Dinge (*fushigi*) zu vollbringen, wenn Zeit und Umstände es zulassen? (Akutagawa 1986:87)

Akutagawa berichtet in *Yōba* hauptsächlich von einer merkwürdigen Geisterbeschwörerin (*kuchiyose no miko*) traditioneller Art, eine furchterregende Alte, die – an Schilderungen aus der Edo-Zeit anknüpfend – als „Ottermonster“ und Komplizin von Füchsen und Waldkobolden beschrieben wird. Diese Charakterisierung führt den Leser fort vom Spuk in der modernen Grossstadt in eine vormoderne Zauberwelt.

Dass es weniger altmodische Hexen und Zaubertiere, sondern die zahlreichen Menschen sind, die die Stadt unheimlich machen, weiss Toyoshima Yoshio. Toyoshima war neben Akutagawa Gründungsmitglied des einflussreichen literarischen Zirkels Shinshichō. Er war ebenfalls als Lehrer an der einschlägigen Marineschule in Yokozuka⁷ tätig und hatte, wie Akutagawa, Interesse am Gespenstisch-Phantastischen.

2.1 „Das Unheimliche der Stadt“

In seiner Geschichte *Tokai no yūki* (*Das Unheimliche der Stadt*; 1924) betont Toyoshima, das Gespenstische in der Metropole nehme seinen Ausgang in der Masse der Menschen. Ihre Omnipräsenz – „(i)n der Stadt gibt es kein Fleckchen Erde mehr, das nicht schon eines Menschen Fuss betreten hat“ (Toyoshima 1993:68) – ihrer aller Leiden, Wünschen und Hoffen, ihre geistige und körperliche Ausdünstung, erzeuge eine seltsame Atmosphäre. Dieses Fluidum menschlicher Existenzen, deren Schicksale wie kalter Rauch in den Räumen der Stadt hängt, setzt sich fest in einer empfindsamen Seele, die ein Gespür hat für den „Geist“ des Orts.

7 Marineschule in Yokozuka (Yokozuka kaigun kikan gakkō): Dort waren einige Personen mit „okkulten“ bzw. theosophischen Interessen angesiedelt, z. B. Asano Wasaburō und E. S. Stevenson, ein Theosophist, der 1910 zusammen mit Ukō Heisaku die *Erläuterungen zum Theosophismus* (*Reichigaku kaisetsu*) veröffentlichte. Akutagawa wurde Asanos Nachfolger in Yokozuka und wusste offensichtlich um Stevensons besondere Interessen (vgl. KAMATA 1987:297).

Der Protagonist von *Das Unheimliche der Stadt* wohnt in einer Pension. Manchmal glaubt er Schatten zu bemerken, die ihm folgen. Er nimmt wahr, wie jemand unter seinen Regenschirm schlüpft, wie die Gestalt eines Dienstmädchens als verführerischer Schemen in einem Fenster erscheint. Er sieht genauer hin, nichts, doch dann ängstigt er sich, ob sich nicht jemand an seine Fersen hefte und ihn als Sittentäter verfolge. Endlich in seiner Unterkunft angekommen, findet er keine Ruhe. Ihm ist, als gäbe es dort einen jungen Mann, denkt, er habe ihn schon am Eingang erblickt und meint, der junge Mann sähe ihm bei der Lektüre über die Schulter. Dann träumt er davon, wie dieser einen Eisenstab in die Wand des Zimmers treibt, um sich zu erhängen. Die Wirtin bestätigt ihm später, in diesem Zimmer habe ein Vormieter, ein unglücklicher Student, Selbstmord begangen. Der Protagonist sieht in ihm sein Ebenbild, einen Doppelgänger. Verstört rettet er sich in ein Bordell, aber seine Beunruhigung steigt nur noch. Auch der Frau haftet die Aura fremder Menschen an, die Aura der Männer. Mordphantasien quälen ihn. Eilig verlässt er das Bordell und zieht den Schluss: „Oh, was ist die Stadt doch für ein Dämon (*Ō, nan to iu mamono no yō na tokai darō*)“ (Toyoshima 1993:83).

Toyoshimas Verdikt und die Bilder, die der Autor gebraucht, um von der „Dämonie“ der Stadt zu erzählen, entbehren grösstenteils der Überzeugungskraft und der Originalität, besonders wenn er die „Dämonie“ der Stadt mit der Verlockung durch eine sexuell erfahrene Frau gleichsetzt, die den männlichen Stadtbewohner in ihr Sodom lockt, um ihn seinen Untergang finden zu lassen. Das verführerische Dienstmädchen zu Beginn, die Geschichte vom Tod des Studenten und die Episode mit dem Freudenmädchen, das der Protagonist aufsucht, machen es überdeutlich: Die Stadt ist bei Toyoshima – wie bei den westlichen Autoren, die das Grosstadtthema seit dem 19. Jahrhundert aufgriffen⁸ – die „Hure Babylon“. Gelungener ist Toyoshimas Schilderung der bedrückenden Aura der Stadt. Menschenmassen, Schmutz und Müdigkeit schaffen eine spezifische Atmosphäre, der man nicht entkommen kann. Sie greift auf jeden der Stadtbewohner über, lähmt seinen freien Willen und verwandelt ihn in ein Teilchen des städtischen Getriebes, an das er schliesslich seine Individualität verliert.

8 Aus der westlichen Literatur sind die gängigen Beispiele *Le ventre de Paris* (1874) von Zola und André Bretons *Nadja* (1928) zu nennen.

2.2 Geister und Nerven

Die Hypersensibilisierung der Wahrnehmung und die Furcht vor der Desintegration des Ich als das eigentlich Bedrohliche, das den modernen Stadtbewohner heimsucht, ist das zentrale Thema von Akutagawa Ryūnosuke in einem seiner letzten Werke. *Zahnräder* (*Haguruma*) beginnt mit einer harmlosen Plauderei über Geistererscheinungen. Der Gesprächspartner des Protagonisten sagt, der betreffende Geist zeichne sich besonders dadurch aus, dass er einen Regenmantel trage (*shikashi rēn kōto o kita yūrei datte iun desu*; Akutagawa 1986:15). Auf das Motiv des Geists in der westlichen Wetterschutzbekleidung – Akutagawa gebraucht das englische Wort „rain coat“ – rekurriert der Autor noch einige Male, indem er auf den Regenmantel zu sprechen kommt. Das anfangs so belanglos scheinende Detail gewinnt an beunruhigender Intensität, und die Träger von Regenmänteln werden zu städtischen Spukgestalten, die den Nerven des Protagonisten zusetzen.

Die Schilderung des Verfolgungswahns, der den Protagonisten in *Zahnräder* befällt, weist Ähnlichkeiten mit Strindbergs *Inferno* (1897) auf, eine tagebuchartige Schilderung, in der der Autor eine tiefe seelische Krise beschreibt. Antworten auf seine drängenden Fragen sucht er in den Gebieten der Religion, der Naturwissenschaften, im Okkultismus und in Swedenborgs Mystik. Akutagawa erwähnt den Namen Strindberg verschiedentlich, das Wort *Inferno* erscheint ebenso im Text (Akutagawa 1986:23). Explizit beruft sich Akutagawa auf Strindbergs *Legenden*, die im selben Jahr wie *Inferno* entstanden (Akutagawa 1986:24). Als Heroen der Moderne mit dem Ehrentitel „St. Strindberg“ versehen, lässt er ihn übrigens auch im „Haupttempel der Lebenslehre“ des Kappalandes verehren. Akutagawa befasste sich wohl gerade deshalb mit Strindberg, weil dessen Dokumentationen des Leidens am Ich mit seinen Angst- und Schuldkomplexen ein ihm verwandtes Thema war, und Strindbergs Bezugspunkte, die er wählte, um es zu formulieren – Religion, Wissenschaft und Okkultismus – auch Akutagawas Neigung entsprachen.

Akutagawas *alter ego* in *Zahnräder* – ursprünglich trug die Geschichte den Titel *Die Nacht von Sodom* (*Sodomu no yoru*) – vermittelt eine Stimmung permanenter Gefahr, das Gefühl von Dissoziation und Gefangensein. Damit offenbart der Text etwas von der Erfahrung des Gehetztwerdens in einer urbanen Umgebung. Das Auftauchen eines Mannes im Regenmantel, der den Protagonisten an ein kürzlich unter unglücklichen Umständen ver-

storbenes Familienmitglied erinnert, ist Grund zur Beunruhigung, ebenso die unerfreulichen Erinnerungen an die geistesranke Mutter sowie Klangassoziationen und gedankliche Verknüpfungen. Eine ganze Reihe von unerklärlichen Koinzidenzen und seltsamen Begegnungen stürzen den Protagonisten in eine Hölle der Angst. Furcht vor Desintegration und eine grosse Erschöpfung zermürben ihn. Die Hauptfigur bewegt sich, heimgesucht von persönlichen Schicksalsschlägen, geplagt von einer Nervenerkrankung, und verunsichert von unheimlichen Zufällen durch die Strassen als bewege sie sich auf einem Laufband oder befände sich in einem Film; sie ist Teil einer undurchschaubaren, verhängnisvollen Maschinerie, aus der es kein Entkommen gibt.

In *Zahnräder* nimmt Akutagawa offensichtlich Bezug auf die Psychoanalyse bzw. auf Erkenntnisse der Psychologie und auf den spiritistischen Kanon, beides für ihn Momente, die er bewusst einsetzt, um die Krise des Menschen in der Moderne zu verdeutlichen. Schon Akutagawas Mentor Natsume Sōseki (1867–1916) hatte sich sowohl für die Psychologie wie auch für den Spiritismus und für die Debatte um diese Bewegung interessiert. Sōseki schreibt man zu, dass seine Anteilnahme für den Parapsychologen Fukurai soweit gereicht hätte, dass er mit dem suchenden und zweifelnden Protagonisten seines Romans *Der Wanderer* (*Kōjin*; 1912/13) den Geisterforscher als Charakter der Zeit portraitiert habe (Kurachi 1987).

Die Parallelsetzung von Geistern und Nerven ist eine interessante Korrelation auch der japanischen Moderne, dokumentiert in den Texten von Akutagawa, Sōseki und Hagiwara Sakutarō. Dass die Beschreibungen von Nervenkrankheiten, wie sie in der Moderne populär wurden, die einst so beliebten altmodischen Geistergeschichten ablösten, hielt der Schriftsteller San'yūtei Enchō (1839–1900) schon früh fest, mit dem ironischen Nachsatz, dass sich die Genres wohl doch nicht so fremd seien, denn die Nerven hätten ja in ihrer Unergründlichkeit etwas Gespenstisches.⁹

Tatsächlich erfüllen die Geister in der japanischen Moderne mehrere wichtige Aufgaben. In der japanischen Literatur und Volkskunde nach 1900 dienten sie als die Bewahrer von vergangener Ästhetik und Tradition, sie waren die Wächter einer ursprünglichen japanischen Heimat. Anders als die

9 Diese interessante Aussage greift KAWAMURA Kunimitsu in seinem Band *Genshi suru kindai kūkan* (1989:103) auf. Auch Gerald FIGAL nimmt in seiner Dissertation *The Folk and the Fantastic in Japanese Modernity* auf diese Stelle Bezug (1992:15).

„alten Geister“, die zumeist im hohen Norden des Landes, in Wäldern oder an Gewässern angesiedelt wurden, konnten die modernen Stadtgeister herbeizitiert werden, um vom Fortschritt der Technik zu künden. Sie vermittelten weniger nostalgische Sehnsucht, sondern dienten als die Boten einer modernen Krankheit wie der in den ersten Dekaden nach der Jahrhundertwende in literarischen Kreisen so populären „Neurasthenie“ (*shinkei suiijaku*) und sie führten den modernen Menschen in die dunklen Korridore seines Unbewussten, in ein Gebiet, das die neue Wissenschaft von der Seele mit dem ihr eigenen Vokabular zu erfassen suchte.

2.3 Das Unheimliche des Mediums Film und das Geisterhafte des modernen Ich

Der Lyriker Hagiwara Sakutarō bringt die geisterhafte Beschaffenheit des modernen Ich besonders mit einer modernen Technik, dem Film, in Verbindung. Für Hagiwara, der sich in einem *Geijutsu no eigaka ni oite* (*Zur Filmwerdung der Künste*) betitelten Beitrag in der Zeitschrift *Chūō kōron* vom Juni 1925 zum Thema Film (*katsudō shashin*) äussert, bedeutet dieser der reinste Ausdruck der Tristesse in der Maschinentzivilisation (*kikai bunmei*). Man sähe auf der Leinwand das Gebaren von Geistern (*yūrei no dōsa*). Film sei ein unwirkliches Produkt ohne Farben, ohne Ton und ohne Geruch, das ihn melancholisch stimme, weil es – als das grösste Volksvergnügen dieser Zeit – die Entfremdung der von Materialismus dominierten und ihrer authentischen Existenz beraubten Menschen, die hier ihr Spiegelbild vor Augen geführt bekommen, so deutlich mache (Hagiwara 1986a:332).

Hagiwara sieht das Leben und seinen Verlauf als eine Aneinanderreihung von Ereignissen, die, wie im Film, vorhersehbar und banal ihrem unausweichlichen Ende entgegensteuern. In einer kurzen Bemerkung, die den Titel *Kagakuteki fūkei no naka de* (*In einer von der Naturwissenschaft geprägten Umgebung*) trägt, erklärt Hagiwara, dass der Mensch in der technisierten Gesellschaft wie eine Figur im Film agieren müsse, vom grossen Räderwerk (*haguruma*) zur Aktion getrieben. Er führe wie sein virtuelles Abbild ein erbärmliches, fragmentarisches, bedrückendes Dasein (Hagiwara 1986b:316) und sei nicht viel mehr als ein melancholischer Wanderer durch die Hinterstrassen der Stadt, ein trauriger Akteur auf einer billigen Bühne, ein bleicher Schatten, ein Geist auf einer Leinwand. Die geisterhafte Beschaffenheit des modernen Ich stellt für ihn Charlie Chaplin überzeugend dar (in *Watashi no suki na eiga haiyū*; dt. *Mein Lieblingsschauspieler*; Hagi-

wara 1986c:278); auffällig ist, dass Hagiwara an zentralen Stellen seiner Essays und seiner Lyrik die Bezeichnungen *yūrei* (Geist) oder *bōrei* (Phantom) gebraucht, um die schicksalhafte Tragik des Menschen in der Moderne zu charakterisieren.

Wie Hagiwara faszinieren auch Tanizaki Jun'ichirō das Grauen des in seinen Obsessionen und Ängsten gefangenen Individuums aus den damals aktuellen Poe-Verfilmungen. Tanizaki thematisiert diese Ängste und die angstvolle Verzückung durch das neue Medium in der kurzen Erzählung *Der Magier (Majutsushi)* von 1917. Ein junges Paar besucht ein seltsames Vergnügungsviertel. Der Autor deutet an, es handele sich dabei um den „6. Bezirk von Asakusa“ (Tanizaki 1995:55). Das Vergnügungsviertel ist, dem Geschmack des frühen Tanizaki entsprechend, ein *Fin-de-siècle*-Panoptikum, gefüllt mit exotischen Kuriositäten, in dem sich der geheimnisvolle Orient der *Fin-de-siècle*-Orientalisten mit den Sensationen der modernen Grosstadt westlicher Prägung trifft, ein phantastischer Ort voller seltener und seltsamer Reize, der ausserhalb der alltäglichen Realität existiert. Die beiden möchten zuerst in ein Lichtspieltheater gehen, Filme sehen, „bei denen sich einem jedes Haar auf der Haut aufstellt“ und die unheimliche Kraft erleben, die von den Bildern auf der Leinwand ausgeht, den *thrill* auskosten, der eine unheimliche literarische Szene noch unheimlicher werden lässt:

Viele von den unheimlichen Stücken des Amerikaners Poe, die er mit so feiner Kunst um Ängste, um verrückte Phantasien und um das Numinose gesponnen hat, sind schon verfilmt worden. Kannst du dir das Grauen vorstellen, das sich da vor einem abspielt? Die schauerliche Kellerszene aus *The Black Cat*, die düstere Atmosphäre des Gefängnisses aus *The Pit and the Pendulum*, noch beklemmender als in den Erzählungen, noch einprägsamer als jede Wirklichkeit, jeder Augenblick voller Eindringlichkeit, das musst du einmal selbst erleben. Dazu kommen noch die vielen hundert Zuschauer im Lichtspieltheater, die das Geschehen schweigend verfolgen; alle wie im Alptraum gefangen, vergiessen sie kalten Schweiß. Die Frauen schmiegen sich an den Arm des Mannes, die Männer umklammern die Schultern der Frauen, mit zusammengebissenen Zähnen, zitternd, aber hartnäckig entschlossen, starren sie mit angstvoll geweiteten Augen wie gebannt auf die Leinwand. Ab und zu stöhnt einer leise, wie ein fiebergeplagter Kranker, doch kein einziger wagt ein Räuspern oder einen Lidschlag. (Tanizaki 1995:59–60)

Das Unergründliche des Mediums Film behandelt Tanizaki in der Geschichte von der *Geschwulst mit dem Gesicht eines Menschen*. Der Kurzroman mit dem Originaltitel *Jinmensō* wurde 1918 in der Märzangabe der Literatur-

zeitschrift *Shinshōsetsu* (*Der neue Roman*) veröffentlicht. Tanizaki erzählt die Geschichte der Filmschauspielerin Utagawa Yurie, der eines Tages das Gerücht von einem in Amerika gedrehten Film zu Ohren kommt, den man in Shinjuku vorführen würde. Man sagt, sie sei dort in der Hauptrolle zu sehen, aber Yurie kann sich nicht erinnern, die Rolle gespielt zu haben. Der Film, ein Meisterwerk des frühen Gruselkinos, erzählt die schaurige Begebenheit um eine verschmähte Liebe. Der enttäuschte Liebhaber bringt sich in Form einer Geschwulst am Knie der Geliebten in Erinnerung: Die Geschwulst trägt seine Gesichtszüge. Am Ende der Geschichte bleibt das Geheimnis um Yuries Teilnahme an diesem mysteriösen Werk, als das Rätselhafte und Illusionistische des Films an sich, ungelöst.

2.4 Grotesk-gespentische Ansichten des modernen Stadtlebens

Gespentisch zeigt sich die Grossstadt auch in Uchida Hyakkens *Tōkyō Tagebuch* (*Tōkyō nikki*; 1938). Der Passant, der dreiundzwanzig Einträge in sein Tagebuch macht, erlebt Folgendes: Ein Aal von monströsen Ausmassen bewegt sich auf den vom Regen überfluteten Strassenbahngleisen an der Kreuzung Hibiya (erster Eintrag).

Ein riesiger Aal – grösser noch als eine Kuh – kroch herauf, wand seinen glitschigen Leib auf den Bahngleisen entlang in Richtung Sukiyabashi. Mit dem Kopf war er schon über die Kreuzung gekommen, da befand sich das Schwanzteil immer noch im Wasser des Grabens. In der Umgegend wurde es dunkel, auch der weisse Schein auf der Wasseroberfläche war verblasst. Nur das Licht der Verkehrsampeln liess den nassen Leib des riesigen Aals rot und grün aufleuchten. (Uchida Hyakken 1994:122)

In der vierten Episode verschwindet am Bahnhof Tōkyō unter einem verdächtigen Sichelmond ein Gebäude, um am nächsten Tag wieder zu erscheinen; ein Toter, der nicht möchte, dass sein Lieblingsporzellan zum Leihhaus wandert, erscheint vor seiner Frau und seinem Freund (fünfter Eintrag); Blinde tanzen im Blindenheim von Zōshigaya einen seltsamen Reigen mit den Anstaltsziegen (neunter Eintrag) und eine rätselhafte Abflussröhre in Yūgashima gewährt einen unheimlichen Ausblick auf die Umgegend (zwanzigster Eintrag).

Hyakkens Szenen einer gespenstischen Stadt haben nicht die düster gespannte Dringlichkeit von Akutagawas letztem Text. Der Schrecken ist weniger dramatisch inszeniert und viel weniger vorauszuberechnen, das Unheimliche ist in der Schwebelasse belassen und oft auch mit Humor gepaart wie

in der Episode mit dem riesigen Aal – und deshalb nicht zu unterschätzen. Mishima Yukio hat Hyakkens *Tōkyō Tagebuch* in seinen *Literaturbetrachtungen* (*Sakka ron*; 1970), in dem er Schriftsteller würdigt, die auch heute wieder als Schöpfer sogenannter phantastischer Literatur (*gensō bungaku*) Beachtung finden, für die ausserordentliche Überzeugungskraft in der Behandlung des Gespenstischen mit viel Lob bedacht (Mishima 1974:68–74).

3. Schlussbemerkung

Die moderne Grossstadt mit ihren Plätzen, an denen unzählige Menschen zusammentreffen, mit ihren Verkehrsmitteln und Einrichtungen wie Kino und Krankenhaus, wird zum Ort neuartiger Geschehnisse und Wahrnehmungen. Erotische Verführung, Verbrechen, Verfolgung, Nervenagitation und Nervenzerrüttung, Ängste und Halluzinationen der unheimlichsten Art sind der Preis, den der Mensch für die Moderne zahlt. Neben den altbewährten Vertretern der japanischen Geisterwelt, die von Literaten und Akademikern in der Metropole nach der Jahrhundertwende aus nostalgischen Gründen wiederentdeckt werden,¹⁰ gibt es gespenstische Erscheinungen, die charakteristisch für die Moderne sind: Doppelgänger, Geister im Regenschirm, tanzende Papierfetzen, unberechenbare Strassenbahnen, seltsame Lichteffekte, eine im Film gebannte Geschwulst mit menschlichem Gesicht und nicht zuletzt der Nationalgeist und die politischen Dimensionen des Geisterreichs. Diese werden etwa anhand des Falles der neuen Religion Ōmoto-kyō anschaulich, die traditionelle und moderne Geisterbeschwörung und panasiatische Visionen kombinierte. Für den westlichen Bereich formuliert es Hans Jürgen Ruppert so: „Trivialster Offenbarungsspiritismus“ paare sich mit „völkischen Erneuerungsideen“ (Ruppert 1990:70).

James Webb stellt in seinem Buch *The Age of the Irrational* die These auf, Naturwissenschaften, Industrialisierung und eine politisch und sozial unsichere Lage hätten im 19. Jahrhundert in Europa und Nordamerika eine „Bewusstseinskrise“ ausgelöst, in deren Folge eine Flucht ins Irrationale stattgefunden habe und ein ausgedehntes Netzwerk des Okkulten entstanden sei, der „Underground of Europe“. Tatsächlich entwickelte sich das

10 Etwa Izumi Kyōkas (1873–1939) literarische Gestaltung unheimlicher Motive und Yanagita Kunios (1875–1962) völkerkundliche Abhandlungen zum Thema Gespenster und Geister.

Netzwerk des Okkulten nicht nur im Westen. In dieser Zeit entstand, wie Ulrich Linse es in seiner Studie *Geisterseher und Wunderwirker. Heilssuche im Industriezeitalter* formuliert, eine „okkultistische Internationale“ (Linse 1996:10), die im Westen wie in Japan bis in die 20er und 30er Jahre aktiv war. Belege für diese okkultistische Bruderschaft der Geister lassen sich auch in der deutschen Literatur der Zeit finden.¹¹

Linse macht darauf aufmerksam, dass der Hang zum Übersinnlichen nicht nur ein „antimodernes Kontrastprogramm“ zu Rationalismus und Materialismus bedeutet hätte, wie es Webb sieht, sondern auch eine „aktuelle Bearbeitung der fragwürdig gewordenen Auffassungen von Körper/Materie, Seele/Geist, Krankheit und Gesundheit, Tod und Leben, Individualität und Gemeinschaft, geschlechtsbedingter Rollen und künstlerischer Produktion“ (Linse 1996:21). In diesem Sinne sind auch die Geister der modernen japanischen Grossstadt mehr als nur eine Jahrmarktsattraktion. Sie sind mit der Erlebniswelt der Moderne aufs engste verbunden und erscheinen als unheimliche Macht der Technik, als zersetzende Monotonie der Mechanik, als Fluch des Industrieprodukts; sie manifestieren sich als Botschafter einer Wissenschaft, die nun sogar das Jenseits erschliessen will und sie sind unverzichtbar in einer neuen Literatur, die in die Untiefen der menschlichen Psyche vordringt. Nicht zuletzt sind sie der tragische Widerschein moderner Existenz. Man könnte die Schlussfolgerung ziehen: Die Geistermetapher ist gestern wie heute eine mächtige Beschwörungsformel der Moderne, im Westen wie in Japan.

11 In einem wenig bekannten Roman von Max Brod (1884–1968) mit dem Titel *Abenteuer in Japan* (1938) steht: „Marcel anscheinend unter dem Einfluss japanischer Spiritisten, bin um seinen Geisteszustand besorgt“ (S. 187). Brod portraitiert das moderne Ich, das von einer globalen spiritistischen Turbulenz mitgerissen wird. Der Roman erzählt die seltsamen Erlebnisse des jungen Pariser Zuckerfabrikanten Marcel Sichler. Im Jahr 1933 reist er nach Japan, um ein lukratives Geschäft zu tätigen, doch er gerät in die Fänge einer japanischen Sekte, die ihn für ihre Zwecke missbrauchen will. Schliesslich gelingt es Marcel gerade noch rechtzeitig, sich aus dem Gespinnst von nationalen Visionen und okkulter Lehre zu befreien.

Literaturverzeichnis

AKUTAGAWA Ryūnosuke (1986). *Akutagawa Ryūnosuke zenshū*, Bd. 4. Tōkyō: Chikuma shobō.

BROD, Max (1938). *Abenteuer in Japan*. Amsterdam: Allert De Lange.

FIGAL, Gerald (1992). *The Folk and the Fantastic in Japanese Modernity. Dialogues on Reason and the Imagination in Late Nineteenth and Early Twentieth Century Japan*. Ph.D. dissertation, University of Chicago.

GEBHARDT, Lisette (1996). „Ikai. Der Diskurs zur ‚Anderen Welt‘ als Manifestation der japanischen Selbstfindungs-Debatte“, in Irmela HIJYA-KIRSCHNEREIT (Hg.) *Überwindung der Moderne? Japan am Ende des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S. 146–171.

— (1998). „Fukurai Tomokichi. Ein japanischer Forscher zwischen Seelenkunde und Spiritismus“, in Steffi RICHTER (Hg.) *Japan Lesebuch III. Intelli*. Tübingen: Konkursbuch Verlag, S. 108–120.

HAGIWARA Sakutarō (1976a). „Geijutsu no eigaka ni oite“, *Hagiwara Sakutarō zenshū*, Bd. 8. Tōkyō: Chikuma shobō, S. 328–333.

— (1976b). „Kagakuteki fūkei no naka de“, *Hagiwara Sakutarō zenshū*, Bd. 5. Tōkyō: Chikuma shobō, S. 316–317.

— (1976c). „Watashi no sukina eiga haiyū“, *Hagiwara Sakutarō zenshū*, Bd. 5. Tōkyō: Chikuma shobō, S. 276–279.

ICHIYANAGI Hiroataka (1994). „Kokkurisan“ to „senrigan“. *Nihon kindai to shinreigaku*. Tōkyō: Kōdansha.

— (1997). *Saiminjutsu no Nihon kindai*. Tōkyō: Seikyūsha.

Im Reich der Phantome. Fotografie des Unsichtbaren (1997). Ostfildern-Ruit: Cantz Verlag.

KAMATA Tōji (1987). *Shinkai no firudo wāku. Reigaku to minzokugaku no seisei*. Tōkyō: Seikyūsha.

KAWAMURA Kunimitsu (1989). *Genshi suru kindai kūkan*. Tōkyō: Seikyūsha.

KURACHI Tsuneo (1987). „Akutagawa Ryūnosuke to seiyō bungaku. Gaki kutsu inshō mandara I“, *Gendai bungaku*, Nr. 8, S. 89–112.

LINSE, Ulrich (1996). *Geisterseher und Wunderwirker. Heilssuche im Industriezeitalter*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

MISHIMA Yukio (1974). *Sakka ron*. Tōkyō: Chūkō bunko.

Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian (1995). Frankfurt am Main: Edition Tertium.

OTANI Soji (1967). „History of Parapsychology“, *Psychologica*, Nr. 10, S. 51–57.

RUPPERT, Hans-Jürgen (1990). *Okkultismus. Geisterwelt oder neuer Weltgeist*. Wiesbaden: Edition Coprint.

TANIZAKI Jun'ichirō (1995). *Ningyo no nageki; Majutsushi*. Tōkyō: Chūkō bunko.

TOYOSHIMA Yoshio (1993). *Nihon gensō bungaku shūsei*, Bd. 18, HORIKIRI Naoto (Hg.). Tōkyō: Kokusho kankōkai.

UCHIDA Hyakken (1994). *Tōkyō nikki*. Tōkyō: Iwanami bunko.