

<b>Zeitschrift:</b>	Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Asiengesellschaft
<b>Band:</b>	57 (2003)
<b>Heft:</b>	3: Meer und Berge in der japanischen Kultur : europäische Japan-Diskurse III und IV
 <b>Artikel:</b>	Der Berg Fuji als nationales Symbol Japans
<b>Autor:</b>	Linhart, Sepp
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-147615">https://doi.org/10.5169/seals-147615</a>

### 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:** 05.02.2026

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

# DER BERG FUJI ALS NATIONALES SYMBOL JAPANS

Sepp Linhart, Wien

## Prolog: Der Fujiyama von Ausländern gesehen

Über Stadt und Land lag noch der Morgennebel. Ein lichter Streifen deutete die steinernen Kais an. Wir mußten ziemlich weit draußē im großen Hafen an Boje gegangen sein.

Schon wollte ich mich von diesem ersten Blick auf Japan trennen, als sich mir plötzlich etwas Unvergeßliches darbot: Über dem Nebel im Himmel glänzte ein lichter Fleck – eine weiße Pyramide. Der Fujiyama strahlte schon im Sonnenlicht, während die Ebene noch im Dunkel lag. So unnatürlich schön war der Anblick, daß ich lange glaubte, eine Wolke täusche mir den Schneeberg vor.

Keinen schöneren Empfangsgruß konnte mir das Land der aufgehenden Sonne bieten! Lange stand ich bewundernd in diesen Anblick der Natur versunken.

3800m hoch ragt die Spitze des Fuji in den Himmel – als Wahrzeichen Japans in der ganzen Welt bekannt.<sup>1</sup>

Theodor Edler von Lerch war ein Angehöriger des österreichisch-ungarischen Heeres, der am 30. November 1910 mit dem österreichischen Lloyd-dampfer Franz Ferdinand aus Triest kommend in Yokohama einlief und uns in seinen in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts geschriebenen Erinnerungen an Japan dieses Bild vermittelt. Die japanischen militärischen Erfolge über Russland hatten die österreichische Heeresleitung veranlaßt, Lerch als Militärbeobachter nach Japan zu entsenden, um etwas über den Hintergrund dieser erstaunlichen Leistung in Erfahrung zu bringen. Lerch wurde nicht wegen seiner Beobachtungen, wohl aber als Mann, der den Skisport in Japan einführte, sehr bekannt und als solchem wurden ihm in Japan sogar zwei Denkmäler errichtet. Er hat aber auch mit unserem Thema zu tun, denn er gilt in Japan als der Erstbezwingter des Fuji im Winter, obwohl wir aus seinen eigenen Erinnerungen wissen, dass es ihm im März 1912 nicht gelang, die vereiste Spitze des Fuji zu besteigen, weil er nicht die richtige Ausrüstung für eine Winterbesteigung mithatte. Hundert Meter unter dem Gipfel musste er seinen Erstbesteigungsversuch beenden, die *Asahi*

<sup>1</sup> Theodor von Lerch: *Erinnerungen eines österreichisch-ungarischen Generals an Japan*. Handschriftliches Manuskript, o. J., 21-22

*Shinbun* feierte ihn aber trotzdem als Erstbesteiger des Fuji im Winter. Sogar General Nogi, der Held von Port Arthur, ließ sich persönlich von Lerch über die Erstbesteigung, die keine war, berichten und widmete ihm ein chinesisches Gedicht mit einer eigenhändigen Zeichnung<sup>2</sup>. In Lerchs (?) eigener Übersetzung lautet das Gedicht:

Mächtig ragt der Fuji empor bis an des Himmels Rand!  
 Im Morgenrot liegt tief unter ihm unser heiliges Land.  
 Wonnetrunknen weitet sich ringsumher unser froher Blick –  
 Doch Vaterlandsliebe im Herzen allein schafft uns wahres Glück!<sup>3</sup>

Zur Zeit Lerchs, also vor etwa 90 Jahren, war der Fuji bereits längst als nationales Symbol Japans, als Wahrzeichen Japans, wie Lerch sagt, etabliert. Ich möchte das zunächst anhand einiger willkürlich herausgegriffener Bildbeispiele belegen, wobei ich mich auf die Darstellung des Berges Fuji auf Ansichtskarten und Werbekarten mit japanischen Motiven beschränken möchte.

1869 war der 16jährige Fotografengehilfe Michael Moser von der österreichisch-ungarischen Ostasienexpedition allein in Japan zurückgelassen worden. Moser arbeitete sich rasch zum ausländischen Spezialisten in Regierungsdiensten, zu einem sogenannten *o-yatoi gaikokujin*, empor und war Berater und Übersetzer der japanischen Regierung bei den Weltausstellungen in Wien 1873 und Philadelphia 1876, obwohl er doch selbst kaum etwas von der Welt gewusst haben kann. Nach seiner Rückkehr in seine Heimat Bad Aussee im Salzkammergut im Jahr 1877 wurde er dort ein erfolgreicher Fotograf. Für uns interessant sind weniger die Vorderseiten seiner Fotografien, auf welchen berühmte Touristen oder Einheimische, die sich zu besonderen Anlässen fotografieren ließen, zu finden sind, sondern die Rückseiten. Um seine Beziehung mit Japan zu betonen, legte er sich ein Firmen-Logo zu, das einen Fujiyama zeigt, hinter dem die Sonne aufgeht und vor dem ein Torii steht mit der Aufschrift Nippon (Abbildung 1). Das ist mindestens ein Vierteljahrhundert vor Lerch.

Auf einer österreichischen Ansichtskarte von R. Hochberg aus der Frühzeit dieses Mediums von 1898 sehen wir das österreichische Schiff Kai-

- 2 Das Rollbild ist abgedruckt in Peter Pantzer: *Japan und Österreich-Ungarn. Die diplomatischen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen von ihrer Aufnahme bis zum Ersten Weltkrieg*. Wien: Institut für Japanologie der Universität Wien 1973 (=Beiträge zur Japanologie 11), 137
- 3 Generalmajor a. D. Theodor von Lerch: "Die ersten Winterhochtouren in Japan", *Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins* Band 63, Jg. 1932, 73-78, hier 78

serin Elisabeth in japanischen Gewässern. Was könnte wohl besser zum Ausdruck bringen, dass es sich um japanische Gewässer handelt, als der Berg Fuji im Hintergrund (Abbildung 2).

Noch eine Postkarte, herausgegeben vom Kunstverlag Paul Kohl in Chemnitz vor etwa hundert Jahren. Sie zeigt, offensichtlich als eine Karte aus einer Serie über die Wappen oder Wahrzeichen der Staaten dieser Erde, Japan, dargestellt durch die 16-blättrige Chrysantheme des Tennō-Hauses. Rechts unten gibt es noch einmal eine Chrysantheme, links eine Gruppe von Iris, oben links und rechts Kirschblüten, und im Hintergrund in der Mitte unten den Berg Fuji (Abbildung 3). Abgesehen von der Geisha haben wir hier alle Symbole Japans vereint. Wir können aber auch die beiden bunten Blumengruppen im Vordergrund als Japanerinnen interpretieren, denken wir an Mascagnis Japan-Oper *Iris* und an Pierre Lotis Japan-Roman *Madame Chrysanthème*.

Von der Oper *Iris* gibt es ebenfalls eine unter Ansichtskartensammlern berühmte Serie des italienischen Musikverlags Ricordi aus dem Jahr 1899. Der Fuji, den wir auf einer der 12 Karten, die vom Graphiker Giovanni Mario Mataloni (1869-1944) gestaltet wurde, ausmachen können (Nr. 018), ähnelt aber eher dem Vesuv als unserem japanischen Berg (Abbildung 4).

Auf einer französischen Karte von 1904 können wir nur dem Gedichtstext entnehmen, dass der Fuji dargestellt ist, denn darin ist vom „grand Fushiyama“ die Rede. Den Berg selbst hat der Künstler wahrscheinlich nie zu Gesicht bekommen (Abbildung 5). Auch eine französische Werbekarte für Kekse gibt einen ungenügenden Eindruck vom Fuji (Abbildung 6), genauso wie eine Pierrot-Geisha-Karte des italienischen Künstlers Bernini, der den Fuji zu einem bedeutungslosen Hügel macht (Abbildung 7). Allen diesen Bildern und Bildchen ist aber gemeinsam, dass es von deren Zeichnern für notwendig erachtet wird, durch eine Hinzufügung des Berges Fuji ein für alle mal klarzustellen, dass es sich bei der dargestellten Landschaft um Japan handelt.

Wenn wir die Reiseberichte über Japan aus dem 19. und 20. Jahrhundert durchsehen, dann finden wir, daß fast jeder Reisende auch den Berg Fuji erwähnt, und dass in fast jedem der Bücher, so fern es sich um ein illustriertes handelt, ein schönes Foto vom Berg Fuji zu finden ist.

Schon im Tagebuch von Henry Heusken, dem holländischen Dolmetscher des ersten amerikanischen Konsuls in Japan, Townsend Harris, der vom 21. August 1856 bis zu seiner tragischen Ermordung am 15. Jänner 1861 in Shimoda lebte, finden wir eine entsprechende Eintragung:

24. November 1857

[...] Rounding a mountain, I sight through the foliage of a few pine trees a white peak that gleams in the sun. In an instant I realize that I am looking at Fujiyama. Never in my life will I forget the sight of that mountain as I saw it today for the first time, and I don't think anything in the world will ever equal its beauty.

There are mountains three times higher than Fuji; the glaciers of Switzerland are no doubt, impressive and magnificent; the summit of the Himalayas, the sublime Dawa-laquiri, raises its venerable brow to immeasurable heights, but one cannot see it until one has climbed other mountains that hide it from sight in the plains; one sees but ice and glaciers; snows surround you wherever you may turn your eyes. But here, in the midst of a smiling countryside covered with abundant crops – with pine groves and giant camphor trees that seem to vie in longevity with the very soil where they were born, making shade with their majestic foliage for some miya, or chapel, dedicated to the ancient Gods of the Empire, and as a backdrop for this theatre of plenty and serenity – the pure outline of the unique Fujiyama rises like two symmetrical lines toward the sky, whose pale blue seemed dark, compared to the immaculate snows of the mountain that reflected, like another Kohinoor, the rays of the setting sun.

In spite of myself I pulled the reins of my horse and, carried away by an outburst of enthusiasm, I took off my hat and cried: "Great glorious Fujiyama!" Glory forever to the mountain of mountains of the Pacific Sea, which alone raises its venerable brow covered with eternal snow amidst the verdant countryside of Nippon! Jealous of its beauty, it will not suffer a rival which might lessen its splendour. Its crown of snow stands out alone above the highest mountains of Nippon, and Amagi, which we have just passed after a most difficult day, seems only a small hill, hardly worth mentioning.

Ah! Why don't I have about twenty of the friends of my younger days around me! The surrounding hills would soon repeat the echo of a thrice repeated hip, hip, hurrah in honour of the sublime Fujiyama.

Never, anywhere, have I seen that mountain as beautiful as it appears from here [...].<sup>4</sup>

Heusken spricht hier ein wichtiges Thema an: der Fujiyama ist in seiner Schönheit nicht vergleichbar mit irgendeinem Berg in der Welt. Er ist einzigartig, wofür Heusken als Beweise anführt: er steht nicht in einer unerreichbaren, unzugänglichen Gegend, sondern er erhebt sich, für jedermann sichtbar, mitten in der fruchtbarsten Landschaft. Die Schönheit wird erzeugt durch die zwei symmetrischen Linien seines Umrisses und durch den jungfräulichen Schnee auf seinem Gipfel. Heusken lebte drei Jahre lang mit Harris ziemlich isoliert in Shimoda, er konnte zumindest bei seiner Ankunft in Japan kein Japanisch, wir können daher annehmen, dass er seine Ansichten vom Fuji relativ unbeeinflusst von Japanern und Ausländern in Japan entwickelte.

4 Henry Heusken: *Japan Journal 1855-1861*. Übersetzt und herausgegeben von Jeannette C. van der Corput und Robert A. Wilson. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press 1964, 124-125

## Der einzigartige Fuji als Symbol Japans

Diese Einzigartigkeit des Berges Fuji ist auch ausschlaggebend für diejenigen, die diesen Berg als das japanische Nationalsymbol konstruieren. Dieser Prozess beginnt, wenn wir Kano Hiroyuki<sup>5</sup> glauben dürfen, als Reaktion auf die geplante Landesöffnung durch den Großkanzler Tanuma Okitsugu zu Ende des 18. Jahrhunderts. Die Möglichkeit der Landesöffnung kam allerdings zu einem raschen Ende, als der konservative Matsudaira Sadanobu 1786 die Nachfolge Tanumas antrat. Zu den Persönlichkeiten, die damals die Einzigartigkeit des Fuji im internationalen Kontext hervorhoben, gehörte auch ein Intellektueller aus dem Umkreis Tanuma Okitsugus, der Exzentriker Hiraga Gennai (1728-1779). Ein Biograph Gennais, ein gewisser Ekisai, unterrichtet uns 1788 über Gennai's Besteigung des Fuji und seine damals geäußerten Emotionen:

Als Gennai den höchsten Gipfel erklimmen hatte, sah er in alle vier Richtungen, klatschte in die Hände und sprach: „Dass im E Nanji aus China steht, dass Japan ein edles Land ist, wie wahr ist das! Wenn man vom höchsten Gipfel in die vier Richtungen sieht, dann sind alle 8 Weltteile voller Morgennebel, man kann Ost und West nicht mehr unterscheiden, und es ist einem, als ob man in jenseitige Gefilde eintauchte.“<sup>6</sup>

Für Gennai war „der Berg Fuji wirklich der höchste Berg der drei Länder“ (*somosomo Fuji wa jitsu ni sangoku ichi no kōsan nari*)<sup>7</sup>, die das damalige japanische Weltbild ausmachten, Indien, China und Japan.

Diese Aussage entspricht auch sehr gut der des Führers des Fuji-Kults, Jikigyō Miroku (1671-1733), für den der Fuji „der Berg unter den Bergen der drei Länder“ (*sangoku daiissan*), aber auch der „Schlußstein der drei Länder“ (*sangoku no kanameishi*) ist.<sup>8</sup>

Es gibt Ost und West, Süd und Nord, und die Mitte. Der Osten ist der Ursprung von Sonne und Mond, und dort ist Japan. Der Fuji ist der Ursprung der drei Länder. Er ist der Körper von Sonne und Mond, und zugleich der Ursprung aller Dinge.<sup>9</sup>

5 Kano Hiroyuki: *E wa kataru 14: Gaifū kaisei. Aka-Fuji no fōkuroa*. Tōkyō: Heibonsha 1994, 42ff.

6 Kano , 45-46

7 Kano, 46

8 Susanne Formanek: „Die Edo-zeiltichen Fuji-kō: Eine „alte Neureligion“ zwischen Subversion und Nationalismus“, Hannelore Eisenhofer-Halim (Hg.): *Wandel zwischen den Welten*. Festschrift für Johannes Laube. Frankfurt am Main etc.: Peter Lang 2003, 174

9 Kano, 49

Ähnlich äußert sich der Maler im westlichen Stil, Shiba Kōkan (1747-1818), wenn er sagt: „Der Berg Fuji ist ein Berg, wie man ihn in anderen Ländern nicht findet“.<sup>10</sup>

Mit solchen Aussagen bekommt der Fuji auf nationaler Ebene eine ganz neue Bedeutung. Er ist einzigartig in Japan, und Japan ist einzigartig in der Welt, d.h. der Fuji ist einzigartig in der Welt, und solcherart geeignet, Japan zu symbolisieren.

## Der Fuji im Volksschullied

Nach der Meiji-Restauration wurde eifrig weiter an diesem Mythos der Einzigartigkeit des Fuji gearbeitet. Im November 1881 wurde die erste Sammlung von Liedern für den Schulunterricht, *Shōgaku shōka shū*, herausgegeben. Verantwortlich war der bekannte Musikpädagoge Izawa Shūji. Lied Nr. 27 trägt den einfachen Titel *Fuji no yama* (Der Berg Fuji) und ist mit einer Melodie von Joseph Haydn unterlegt.

### Der Berg Fuji

Sein Fuß von Wolken verhüllt  
 Sein hoher Gipfel von Schnee bedeckt  
 Seine Haut ist Schnee, sein Kleid die Wolken  
 Mit Schnee und Wolken ist er angetan  
 Dem Anblick des Berges Fuji  
 Kommt nichts gleich, ist nichts ähnlich

Selbst die Ausländer bewundern ihn  
 Und wir Inländer sind stolz auf ihn  
 Licht der strahlenden Sonne, über den Himmel ziehender Mond  
 Mit Mond und Sonne zugleich erstrahlt er  
 Dem Anblick des Berges Fuji  
 Kommt nichts gleich, ist nichts ähnlich<sup>11</sup>

Didaktisch klug heißt es in der letzten Zeile des Refrains: „Es gibt keinen (Berg), der an ihn herankommt. Es gibt keinen (Berg), der ihm ähnlich ist.“ Da von jedem Lied der Refrain am ehesten in Erinnerung bleibt, wird sich

10 Kano, 57

11 Kaigo Tokutomi: *Nihon kyōkasho taikei. Kindai-hen 25: Shōka*. Tōkyō: Kōdansha 1965, 16

vermutlich gerade diese Zeile den Schulkindern besonders gut eingeprägt haben. Der Text insgesamt ist einfach, wie es sich für ein Schullied gehört. Izawa selbst gibt in seinem Buch *Yōgaku kotohajime*, Anfänge der westlichen Musik (in Japan), Auskunft über seine patriotische Motivation, dieses Lied auszuwählen: Da der Fuji ein Berg wäre, der in der Dichtung als Spiegel Japans, als Gott und als Schatz besungen worden wäre, da er wegen seiner Schönheit auch im Ausland hoch geschätzt wäre, verbinde er mit diesem Lied die Hoffnung, dass es unter den Zuhörern Vaterlandsliebe hervorrufen möge.<sup>12</sup> In einer Zeit, in der die Japaner bereit waren, ihre gesamte Kultur durch die westliche Kultur zu ersetzen bis hin zur Sprache, ist der Hinweis darauf, dass selbst die Ausländer den Fuji schätzen, etwas enorm Wichtiges, aus dem die ganze Nation neues Selbstbewusstsein schöpfen konnte.

Das Fuji-Lied von 1881 war nicht das einzige Volksschullied, das den Berg Fuji lobpreiste. Die dritte Sammlung *Shōgaku shōka shū* von 1884 enthält als Nr. 63 das Lied *Fuji Tsukuba*, in welchem je eine Strophe einem der beiden heiligen Berge gewidmet ist:

[Die heiligen Berge] Fuji und Tsukuba

Hoher Gipfel des Fuji von Suruga  
Wenn man Dich bewundert, erahnt man  
Die Ewigkeit (der Herrschaft)

Gipfel von Tsukuba! Ob diese oder jene Seite  
Im Licht der Herrschaft erstrahlt –  
Dankbarkeit<sup>13</sup>

Bei diesem Lied, das wohl am besten als Hymnus zu bezeichnen ist, scheinen dem Texter, erfüllt von der Großartigkeit und Erhabenheit der beiden heiligen Berge, beinahe die Gedanken bzw. die Worte ausgegangen zu sein. Obwohl die herangezogene traditionelle Metrik von 5-7-5-7-5 Silben nur für wenig Wörter Platz lässt, kann der Dichter nicht umhin, in jeder Strophe das Wort *miyo* für die Herrschaft des *tennō* zu verwenden, und bringt hier somit den gerade im Entstehen begriffenen *tennō*-Mythos mit ins Spiel. Es ist schwer vorstellbar, dass dieses Lied bei den Schülern besondere Popularität genoß.

12 Maruyama Hiroshi: "Fuji no kindai", Yokoyama Toshio (Hg.): *Shikaku no jūkyū seiki*. Kyōto: Shibunkaku 1992, 327

13 Kaigo, 32

1904 erscheint die *Kyōiku shōka shū* Nr. 8, die als erstes Lied „Besteigung des Fuji“ enthält:

Besteigung des Fuji

Der hohe Gipfel des Fuji aus der Götterzeit  
 Von Wolken umhüllt, selbst im Sommer kühl  
 Von Wolken umhüllt, selbst im Sommer kühl  
     Blau hebt der Himmel sich ab vom strahlenden Weiß seiner Haut  
     Wie die Vorderseite eines umgekehrt gemalten Fächers  
     Oder gar eine duftende geöffnete Lotosblüte?  
 Besteigt ihn Freunde, diesen Berg  
 diesen heiligen Pfeiler Japans  
     Kommt, kommt, Freunde! Bahnen wir uns einen Pfad durch die Wolken!

Der hohe Gipfel, den wir gestern im Himmel sahen  
 Heute betreten wir ihn auf steilem Bergpfad  
 Heute betreten wir ihn auf steilem Bergpfad  
     Mit unseren Fußsohlen spüren wir die Glückseligkeit der Wolken  
     Die Berge von Sagami, das Meer von Suruga  
     So als ob wir auf unseren Garten hinunterschauten!  
 Hört in all dem unser Lied  
 Wie es von nah und fern antwortet  
     Der Schall des Echos von dreizehn Provinzen<sup>14</sup>

Es scheint, als ob der Inhalt dieses Liedes bereits von den Ideen Shiga Shigekatas beeinflusst wäre, der im nächsten Abschnitt vorgestellt wird. Sprachlich steht es, wie es sich für ein Bergsteigerlied gehört, wieder auf dem Boden der Realität, ist nicht allzu schwierig, aber doch durchtränkt von gehörigem Pathos.

In der Sammlung für die Elementarschulen vom Juli 1910 *Jinjō shōgaku shōka* enthält der Band für die 2. Klassen abermals ein Lied *Fujisan*.

Berg Fuji

Sein Haupt ragt aus den Wolken empor  
 Sieht auf die Berge ringsum hinab  
 Hört den Donnergott unter sich  
 Fuji, Einzigartiger unter den Bergen Japans

Weit in den blauen Himmel steigt er hinauf  
 Gewandet in ein Kleid aus Schnee  
 Weithin erstreckt sich dessen Saum aus Dunst  
 Fuji, Einzigartiger unter den Bergen Japans<sup>15</sup>

Dieses letzte Lied kennen zumindest noch all diejenigen Japaner, die vor 1945 die Volksschule besucht haben. Ähnlich wie das erste Lied hat es einen einfach verständlichen Text, und man hat den Eindruck, dass die in der Anfangszeit des neuzeitlichen *tennō*-Kults entstandenen Gefühlswallungen bei diesem Lied wieder unter Kontrolle sind, und dass die letzte, die Einzigartigkeit des Fuji betonende Zeile sehr bewußt gesetzt wäre. Man kann aber wohl behaupten, ohne dem japanischen Unterrichtsministerium fälschlicherweise etwas zu unterstellen, daß auch die weiteren drei Lieder, über deren Entstehungsgeschichte wir nichts wissen, von der gleichen Didaktik des Patriotismus bzw. Nationalismus beseelt sind.

## Die Argumentation von Shiga Shigetaka

Shiga Shigetaka (1863-1927) hat sich mit seinem Werk *Nihon fūkei ron* (Über die japanische Landschaft, 1894) einen bleibenden Platz in der Geistesgeschichte des modernen Japan geschaffen<sup>16</sup>. Wie viele andere Größen des Meiji-zeitlichen Japan hatte auch er seine akademische Ausbildung an der Landwirtschaftlichen Hochschule in Sapporo, der späteren Universität Hokkaidō, erhalten und war dabei unter den Einfluß einiger westlicher Lehrer geraten. Dass er es gut verstand, diese Ausbildung zu nutzen, zeigt der Umstand, daß heute nachgewiesen ist, das sein Bestseller – immerhin erreichte *Nihon fūkei ron* von 1894 bis 1903 fünfzehn Auflagen – über weite Strecken ein gut zusammengesetztes Plagiat westlicher Quellen ist. Sogar die Beschreibungen der japanischen Berge folgen im wesentlich B.H. Chamber-

15 Kaigo, 300

16 Über Shiga Shigetaka vgl. die englischsprachige Monographie von Masako Gavin: *Shiga Shigetaka 1863-1927. The Forgotten Enlightener*. Richmond: Curzon 2001, sowie Margaret Neuss: "Shiga Shigetaka – Wirken und Denken eines japanischen Nationalisten." In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens* 115 (1974), 5-24. Speziell zu *Nihon fūkei ron* siehe Masako Gavin: „Nihon fūkeiron (Japanese Landscape): Nationalistic or Imperialistic?“ *Japan Forum* 12/2 (2000), 219-231

lains und W. B. Masons *Murray's Handbook for travellers in Japan* von 1891.<sup>17</sup>

Shiga versteht es aber wunderbar, die japanische Landschaft im politischen Sinne zu interpretieren und die Landschaft für die Schaffung und Stärkung eines japanischen Nationalbewusstseins einzusetzen. Dabei kommt natürlich Japans Berg Nummer Eins eine ganz besondere Rolle zu. Schon 1888 verfasste Shiga einen Essay „Was der Ausdruck Japanisch eigentlich bedeutet“, in dem er programmatisch über die Beziehung zwischen Landschaft und Nationalbewusstsein nachdenkt:

Angefangen von der konischen Form des Vulkans des Berges Fuji, der majestätisch in den Himmel ragt und das ganze Jahr über von Schnee bedeckt ist, haben die vielen Berge und Inseln, die von Grün überwuchert sind, sowie die Seen, Flüsse und anderen physischen Charakteristika zur Bildung eines Nationalbewusstseins beim japanischen Volke beigetragen. Wir müssen wohl von der westlichen Kultur lernen, aber wir müssen auch unseren Nationalgeist bewahren, der sich in den und durch die Bewunderung der charakteristischen Eigenschaften der japanischen Natur herausgebildet hat.<sup>18</sup>

In seinem Hauptwerk heißt es dann über den Fuji:

Der berühmteste Berg unter allen berühmten Bergen, das ist der Fuji. Wir brauchen diesen Berg aber gar nicht erst zu preisen, hören wir nur, wie ihn die ganze Welt besingt!<sup>19</sup>

Obwohl Shigetaka selbst kein großer Bergsteiger war, empfiehlt er allen Japanern, vulkanische Berge zu besteigen, allen voran den Fuji, „um das großartigste Panorama der Welt kennen zu lernen.“<sup>20</sup> Für ihn ist der Fuji das schönstmögliche Beispiel für einen Berg: „Kurz gesagt, es stimmen alle überein, dass der Fuji das Musterbeispiel eines Berges ist.“<sup>21</sup>

Ein so vollendeter Berg, der gleichzeitig ganz Japan symbolisiert, musste daher auch zum ersten japanischen Nationalpark werden. Diese Idee taucht bereits 1911 im japanischen Abgeordnetenhaus auf, es dauerte aber noch 25 Jahre, bis die ersten Nationalparks Fuji-Hakone, Towada, Yoshino-

17 Wolfram Manzenreiter: *Die soziale Konstruktion des japanischen Alpinismus. Kultur, Ideologie und Sport im modernen Bergsteigen*. Wien: Abteilung für Japanologie, Institut für Ostasienwissenschaften der Universität Wien 2000 (=Beiträge zur Japanologie 36), 64-66

18 Takeuchi Keiichi: “Landscape, language and nationalism in Meiji Japan”, *Hitotsubashi Journal of Social Studies* 20 (1988), 38

19 Maruyama, 337

20 Susanne Formanek: „Anmerkungen zur Geschichte des Fuji-Kults”, *Minikomi* 2/2000, 6

21 Maruyama, 338

Kumano, und Ōyama verwirklicht wurden. Immer wieder wurde in den vielen Diskussionen, die zur Entstehung des Nationalparkgesetzes führten, auf den Fuji Bezug genommen wie etwa im Jahr 1922, als ein entsprechender Antrag im Parlament mit den Worten begann: „Der Berg Fuji ist als ein Fürwort für unser Kaiserreich in der ganzen Welt bekannt...“<sup>22</sup>

Der Fuji ist also bereits 1922 und früher, wie wir gesehen haben, ein Pronomen für Japan, ein Wort, das man für Japan sagen kann, wenn man Japan meint, ein echtes Symbol für Japan.

### Die Verwendung des Fuji als nationalistisches Symbol in der Kunst

Einige der besten Beispiele für die Instrumentalisierung des Berges Fuji für nationalistische Zwecke liefert uns der bekannte japanische Maler Yokoyama Taikan (1868-1958). Der Gründer des Nihon Bijutsu In, einer Institution, die es sich zum Ziel setzte, die traditionelle japanische Malerei, sogenannte *Nihonga*, im Gegensatz zur Malerei im westlichen Stil, *Yōga*, zu bewahren, ist bekannt unter anderem als *der* Maler des Fuji. Im Laufe seines Lebens soll er, beginnend im Jahr 1905, über 1000 Mal diesen eindrucksvollen Berg gemalt haben<sup>23</sup>, womit er wahrscheinlich auch die Zahl der Fuji-Ansichten von Hokusai bei weitem übertroffen hat. Hokusai und Taikan malten den Fuji aber auch aus ganz anderen grundsätzlichen Überlegungen heraus. Für Hokusai waren die vielen unterschiedlichen Ansichten des Fuji von Interesse, sein Wandel im Laufe der Jahreszeiten, aber letztlich war der Fuji für ihn immer nur Landschaft. Taikan hingegen, dessen ganzes Werk als symbolistisch gekennzeichnet werden kann, sah den Fuji stets als ein Symbol für die japanische Nation und sein Konzept von Japan wird durch unterschiedliche Darstellungen des Fuji repräsentiert.<sup>24</sup>

1927 wurde Taikan vom kaiserlichen Haushaltamt beauftragt, anlässlich der Thronbesteigung des Tennō Hirohito einige Werke, darunter ein Paar Wandschirme zu malen, die den heiligen Berg im Sonnenaufgang (*Chōyō reihō*) zeigen sollten, eines der Lieblingsthemen des Malers. Wäh-

22 Maruyama, 358

23 Hosono Masanobu (Hg.): *Kyoshō no Nihonga 2: Yokoyama Taikan. Shizuka naru reihō*. Tōkyō: Gakken 1993, 1

24 Noma Seiroku: *Yokoyama Taikan*. Rutland, Tokyo: Charles E. Tuttle 1956 (=Kōdansha Library of Japanese Art), Tafel 31

rend die niedrigeren Berge der Umgebung noch unter einem Wolkenmeer begraben sind, ragt der Berg Fuji allein mächtig empor. Wenig später, 1931, wurde Yokoyama zum kaiserlichen Hof-Künstler, Teishitsu Gigei'in, ernannt und 1935 zum Mitglied der Kaiserlichen Akademie der Künste. 1937 erhielt er als erster Japaner vom Tennō den Kulturorden, *bunka kunshō*, und in der Folge durfte er wiederholt als Repräsentant der Kunst Japans auftreten. Immer wieder betonte er die geistige Komponente der japanischen Kunst, wie etwa bei einem Vortrag vor einer Delegation der Hitler-Jugend in Tōkyō 1938. Zur Zeit des Krieges zeichnete sich Taikan in patriotischer Gesinnung dadurch aus, dass er den Erlös seiner Werke, die 1940 bei einer Benefizausstellung in Kyōto gezeigt und verkauft wurden, zehn Gemälde des Fujis und zehn Gemälde des Ozeans, wofür er die für die damalige Zeit riesige Summe von einer halben Million Yen erzielte, der Armee und der Marine für den Ankauf von Flugzeugen zur Verfügung stellte.<sup>25</sup> Dafür wurde er Präsident der patriotischen Gesellschaft für schöne Künste Japans, Nihon Bijutsu Hōkokukai. Diese Gesellschaft belieferte das Militär im Jahr 1944 mit 6000 Votivbildchen (*ema*), die in Flugzeugen und Panzern angebracht wurden. Taikan bemalte seine Täfelchen wiederum ausschließlich mit Fuji-Bergen und Kirschblüten. Ein Gemälde, das sich im Marinemuseum Etajima befindet, und 1942 bei der 29. Ausstellung des Nihon Bijutsu In gezeigt wurde, trägt den Titel ‚Der wahre Geist entsendet das Licht‘, *Seiki hōkō*, und stellt einen Fuji von oben wie aus einem Flugzeug dar, der auf allen Seiten von einem turbulenten Meer und von stürmischen Wolken umgeben ist. John Rosenfield hat die vielen Fuji-Bilder Yokoyama Taikans aus dem Kriege mit dem Rezitieren patriotischer Mantras verglichen.

Unmittelbar nach dem Krieg hegte Taikan die Befürchtung, wegen seiner Kollaboration von den Alliierten vor ein Gericht gestellt zu werden, doch drei Jahre später, als diese Gefahr nicht mehr bestand, sagte er: „Im Laufe des Konflikts habe ich zwar verschiedene Funktionen eingenommen, aber ich habe nicht direkt am Krieg teilgenommen. Ich habe nichts anderes gemacht, als den Berg Fuji und Kirschblüten zu malen, und ich glaube nicht, dass das ein Verbrechen ist.“<sup>26</sup> Die Kombination von Berg Fuji und von

25 John M. Rosenfield: “Nihonga and its resistance to ‘the scorching drought of modern vulgarity’”, Nicole Coolidge Rousmaniere (Hg.): *Births and rebirths in Japanese art. Essays celebrating the inauguration of the Sainsbury Institute for the Study of Japanese Arts and Cultures*. Leiden: Hotei Publishing 2001, 174

26 Tan.o Yasunori: “Le traitement allusif de la guerre dans la peinture: un oubli.” Jean-Pierre Berthon und Josef A. Kyburz (Hg.): *Japon pluriel 2. Actes du deuxième colloque de la Société française des études japonaises*. Arles: Éditions Philippe Picquier 1998, 28

Kirschblüten wurde während des Krieges für zahlreiche Plakate verwendet, die den japanischen Geist, *Yamato damashii*, fördern sollten.

Zur Zeit des Inkrafttretens des Friedensvertrages von San Francisco mit den USA beschäftigte sich der nunmehr 84jährige Yokoyama Taikan noch einmal mit seinem Lieblingsthema, dem Berg Fuji. Auf dem Bild mit dem Titel ‚Der Pazifik an einem gewissen Tag‘, *Aru hi no Taiheiyō*, ragt der Berg Fuji majestätisch aus dem Wasser empor, das Japan von Amerika trennt. Der Drache im Ozean, eine Wassergottheit, wird von goldenen Blitzen umzuckt. Angeblich fertigte Taikan 16 Vorlagen im Maßstab 1:1 an, ehe er mit seinem Werk zufrieden war.<sup>27</sup>

## Zuviel des Fuji

Bei soviel Fuji ist es kein Wunder, dass der Berg Fuji und die Lobpreisungen seiner Schönheit selbst Japanern zu viel werden können, und dass sie ihn nicht länger so behandeln, wie es einem „heiligen Berg“ eigentlich gebühren würde. So erwähnt etwa der Dichter Tanikawa Shuntarō in seinem 1962 veröffentlichten satirischen Gedicht „Warenhaus Japan“, in dem er sich gegen den die ganze Gesellschaft durchdringenden Kommerzialismus wendet, auch den FUJIYAMA und bezeichnet ihn, bzw. Produkte mit seinem Namen, als Ramschware:

### Warenhaus Japan

Scotch	faßweise
Wasser	nicht auf Lager
Autos	zu Schleuderpreisen
Straßen	ausverkauft
Fernlenkgeschosse	teuer erstanden
Abschußbasen	noch in Beratung
Olympiade	wird nächstens eingeführt
FUJIYAMA	Ramschware
Nur die Schutzmarke	unverkäuflich <sup>28</sup>

27 Timothy Clark: *100 Views of Mount Fuji*. London: The British Museum Press 2001, 24

28 Tanikawa Shuntarō: *Picknick auf der Erdkugel*. Gedichte. Ausgewählt, aus dem Japanischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Eduard Klopfenstein. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1990 (=Japanische Bibliothek im Insel-Verlag), 40

Noch wesentlich drastischer ist ein in der Nachkriegszeit 1949 entstandenes langes Gedicht der Dichterin Fukao Sumako „Du allein, oh schöne Fuji-san!“

Du allein, oh schöne Fuji-san!

Was, ist das die Fuji-san?  
Wie langweilig!  
Im unmenschlich klaren, winterlichen Spiegel  
ist das klassische *new-look*-Weiss  
ganz scheusslich. Wen ahmst Du nach?  
Von Tokyo aus mit seinen Barackendächern  
bist Du wie ein Kranich auf dem Müll.  
Und die bleichen Herren Dichter,  
mögen sie geschraubt vom Schwan im Sumpfe reden:  
herruntereissen möchte ich Dir das Weiss.  
Erstens: Was mir missfällt ist Deine Pose.  
Zerschlagen und in den „Ohaguro“-Graben schmeissen möchte ich Dich,  
oh dieser „Zähneschwärze“-Graben, und Tokyo, die heilige Barackenstadt!  
Bei solcher Kälte  
wimmelt's geradezu von Fliegen, Läusen, Zweibeinern!  
Tja, meine Fuji-san!  
Sieht man Dich von hier, bist Du wirklich eine edle Dame.  
Was! Du allein, oh schöne Fuji-san?  
Die haarigen Fremden sagen doch:  
*Fujiyama, sakura, geisha-girl.*  
Ob Du deshalb so angibst?  
Man nennt die Rockys Goldlager der Welt,  
und den Olymp Nabel der Kultur,  
aber Du, zum Teufel, was bist Du?  
Zier Dich bloss nicht, gib mal die Hand!  
Mach schon!  
Da siehst Du!  
Ob Politiker oder Künstler,  
alle strecken mir die Hand hin,  
genau wie Angelruten!  
Jedenfalls mag ich nicht Dein vornehmes Getue!  
Fuji-san, Du Katzenfreundliche,  
Du Selbstgefällige! Ob Du wohl Schamlosigkeiten kennst?  
Und die Blumen des Bösen?  
Auf Deinen weißen Fächer hingestreut  
sind Verse, einunddreissig-, siebzehnsilbig:  
oh welch erlesener Stil!  
Tja, ich, die heilige Maria Magdalena,  
und Du, Fuji-san, die edle Dame,  
wie wär's mit einem Gläschen billigen Castory-Whisky?

Recht seltsam im Geschmack, nicht wahr?  
 Na, schottischen Gin und Old Parr gibt's auch.  
 Ich torkle nach rechts und links,  
 betäubt wie ein betrunkener Kahn mit schweren Stiefeln;  
 ohnehin spielt diese Welt verrückt mit ihrem Zickzackkurs,  
 und ich total verkommen.  
 Ah, Du allein, oh schöne Fuji-san,  
 bist Du noch immer da?<sup>29</sup>

In diesem Gedicht ist der Fuji wohl nicht länger ein Symbol für Japan, sondern ein Symbol für den Tennō Hirohito, der nach dem Zweiten Weltkrieg, als Japan in Schutt und Elend darniederlag, wie ein Phönix aus der Asche auferstanden war, und trotz seiner Involviertheit in den Krieg als verfassungsmäßig oberster Befehlshaber der Armee und als einziger Japaner, der kraft seiner Stellung Kriege erklären konnte, von den Siegermächten nicht zur Verantwortung gezogen wurde, außer daß er nun in der geänderten Friedensverfassung von 1947 vom Souverän über Japan zu einem Symbol Japans gemacht wurde.

## Epilog

Obwohl der Fuji einzigartig ist, ist er nicht das einzige Symbol Japans. Immer wieder heißt es, wie ja auch im Gedicht von Fukao Sumako, daß drei Dinge Japan symbolisieren: Fujiyama, Geisha und Kirschblüte, über die wir ja schon gehört haben.<sup>30</sup>

Lassen wir die Kirschblüte beiseite, denn sie ist eigentlich ein Symbol für die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens, insbesondere für das des Kriegers, und wir wollen doch nicht die Nigori neu setzen und aus dem Fuji ふじ einen bushi ぶし machen. Natürlich möchte ich auch nicht davon ablenken, dass man den Fuji heute meist mit den chinesischen Schriftzeichen

29 Teilübersetzung von Annelotte Piper in *Journal Nihongo – English – Deutsch, Quarterly Review of the Swiss-Japanese Chamber of Commerce* 1 (2001), 34. Vollständige Übersetzung von Annelotte Piper in *Kagami. Japanischer Zeitschriftenspiegel* 2/3 (1977), 185-188. Ich danke Frau Dr. Annelotte Piper, Wedel, sehr herzlich, dass sie mich auf dieses Gedicht und ihre Übersetzung aufmerksam gemacht hat.

30 Über den Einsatz dieser drei Symbole in der japanischen Werbung vgl. Brian Moeran und Lise Skov: „Mount Fuji and the Cherry Blossoms. A View from Afar“, Pamela J. Asquith und Arne Kalland (Hg.): *Japanese Images of Nature. Cultural Perspectives*. Richmond: Curzon 1997 (=Nordic Institute of Asian Studies: Man and Nature in Asia 1)

für „reich an Kriegern“ 富士 schreibt, auch wenn für mein Thema die ebenfalls häufige Schreibweise „ohne Zweiten, unvergleichlich“ 不二 weitaus besser passt.

Viel interessanter ist da schon die Beziehung zwischen Geisha und Fujiyama. Der Fuji wird von den Japanern gerne, wie wir es auch in einem Volksschlüssel gehörig haben, mit einem umgedrehten Fächer verglichen, und solche faltbare Fächer sind natürlich ein unverzichtbares Requisit einer jeden Geisha. Der Fuji hat aber auch sonst mit Weiblichkeit einiges zu tun, selbst wenn den Frauen lange Zeit eine Besteigung des Berges verwehrt wurde. Die Hauptgottheit des Berges ist Konohanasakuyahime, die Tochter des Berggottes Ōyamazumi und gleichzeitig die Frau des Ninigi no mikoto.<sup>31</sup> Jikigyō Miroku, der Gründer des Fuji-Kults, hat daher logischerweise auch Analogien zwischen der Form des Fuji und einem weiblichen Körper hergestellt.<sup>32</sup> Dass Geisha und Fuji-san bis in die Gegenwart gerne von japanischer Seite zur Repräsentation Japans verwendet werden, kam nach dem Endspiel zur Fußballweltmeisterschaft 2002 in Yokohama sehr gut zum Ausdruck, als der Welt ein Großaufgebot von jungen Japanerinnen im Kimono, für das Ausland „Geishas“, vor Augen geführt und mitten auf dem Spielfeld ein Fuji errichtet wurde. Auf einer alten amerikanischen Ansichtskarte, die eine Japanerin im Kimono zeigt, hat der Kartenschreiber im Jahr 1909 sinnigerweise als Erklärung: „This is Miss Fujiyama“ dazugefügt (Abbildung 8).

Am besten gelungen ist die Verschmelzung der zwei, ja sogar der drei genannten populären Symbole für Japan dem Vergnügungspark Revere Beach in Massachusetts. Einer Ansichtskarte von 1907 (Abbildung 9) entnehme ich, dass dieser damals eine 15-minütige Reise ins blumenreiche Japan mit dem Berg Geisha anbot. Der Berg Geisha ist aber, wie der Karte leicht zu entnehmen ist, nichts anderes als eine Kopie des Berges Fuji.

31 Formanek, „Anmerkungen...“, 7

32 Kano, 34-35

## Literaturverzeichnis

- Clark, Timothy: *100 Views of Mount Fuji*. London: The British Museum Press 2001
- Formanek, Susanne: „Anmerkungen zur Geschichte des Fuji-Kults“, *Minikomi* 2 (2000), 5-12
- Formanek, Susanne: „Die Edo-zeitlichen Fuji-kō: Eine „alte Neureligion“ zwischen Subversion und Nationalismus“, Hannelore Eisenhofer-Halim (Hg.): *Wandel zwischen den Welten. Festschrift für Johannes Laube*. Frankfurt etc.: Peter Lang 2003, 147-179
- Gavin, Masako: „Nihon fūkeiron (Japanese Landscape): Nationalistic or Imperialistic?“, *Japan Forum* 12/2 (2000), 219-231
- Gavin, Masako: *Shiga Shigetaka 1863-1927. The Forgotten Enlightener*. Richmond: Curzon 2001
- Heusken, Henry: *Japan Journal 1855-1861*. Übersetzt und herausgegeben von Jeannette C. van der Corput und Robert A. Wilson. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press 1964
- Hosono Masanobu (Hg.): *Kyoshō no Nihonga 2: Yokoyama Taikan. Shizuka naru reihō*. Tōkyō: Gakken 1993
- Kaigo Tokutomi: *Nihon kyōkasho taikei. Kindai-hen* 25: *Shōka*. Tōkyō: Kōdansha 1965
- Kano Hiroyuki: *E wa kataru 14: Gaifū kaisei. Aka-Fuji no fōkuroa*. Tōkyō: Heibonsha 1994
- Lerch, Theodor von: *Erinnerungen eines österreichisch-ungarischen Generals an Japan*. Handschriftliches Manuscript, o. J.
- Lerch, Generalmajor a. D. Theodor von: “Die ersten Winterhochtouren in Japan”, *Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins*, Band 63 (1932), 73-78
- Manzenreiter, Wolfram: *Die soziale Konstruktion des japanischen Alpinismus. Kultur, Ideologie und Sport im modernen Bergsteigen*. Wien: Abteilung für Japanologie, Institut für Ostasienwissenschaften der Universität Wien 2000 (=Beiträge zur Japanologie 36)
- Maruyama, Hiroshi: “Fuji no kindai”, Yokoyama Toshio (Hg.): *Shikaku no jūkyū seiki*. Kyōto 1992, 327-370
- Moeran, Brian und Lise Skov: „Mount Fuji and the Cherry Blossoms. A View from Afar“, Pamela J. Asquith und Arne Kalland (Hg.): *Japanese Images of Nature. Cultural Perspectives*. Richmond: Curzon 1997 (=Nordic Institute of Asian Studies: Man and Nature in Asia 1)

- Neuss, Margaret: "Shiga Shigetaka – Wirken und Denken eines japanischen Nationalisten", *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens* 115 (1974), 5-24
- Noma Seiroku: *Yokoyama Taikan*. Rutland, Tokyo: Charles E. Tuttle 1956 (=Kodansha Library of Japanese Art)
- Pantzer, Peter: *Japan und Österreich-Ungarn. Die diplomatischen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen von ihrer Aufnahme bis zum Ersten Weltkrieg*. Wien: Institut für Japanologie der Universität Wien 1973 (=Beiträge zur Japanologie 11)
- Piper, Annelotte: "Fukao Sumako: Du allein, schöne Fuji-san!", *Kagami. Japanischer Zeitschriftenspiegel* 2/3 (1977), 185-188
- Piper, Annelotte: "Fukao Sumako: Du allein, oh schöne Fuji-san!", *Journal Nihongo – English – Deutsch, Quarterly Review of the Swiss-Japanese Chamber of Commerce* 1 (2001), 34
- Rosenfield, John M.: "Nihonga and its Resistance to 'the Scorching Drought of Modern Vulgarity'", Nicole Coolidge Rousmaniere (Hg.): *Births and Rebirths in Japanese Art. Essays Celebrating the Inauguration of the Sainsbury Institute for the Study of Japanese Arts and Cultures*. Leiden Hotei Publishing 2001, S. 163-197
- Takeuchi Keiichi: "Landscape, Language and Nationalism in Meiji Japan", *Hitotsubashi Journal of Social Studies* 20 (1988), 35-40
- Tanikawa Shuntarō: *Picknick auf der Erdkugel*. Gedichte. Ausgewählt, aus dem Japanischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Eduard Klopferstein. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1990 (=Japanische Bibliothek im Insel-Verlag)
- Tan.o Yasunori: "Le traitement allusif de la guerre dans la peinture: un oubli", Jean-Pierre Berthon und Josef A. Kyburz (Hg.): *Japon pluriel 2. Actes du deuxième colloque de la Société française des études japonaises*. Arles: Éditions Philippe Picquier 1998, S. 13-28



Abb. 1

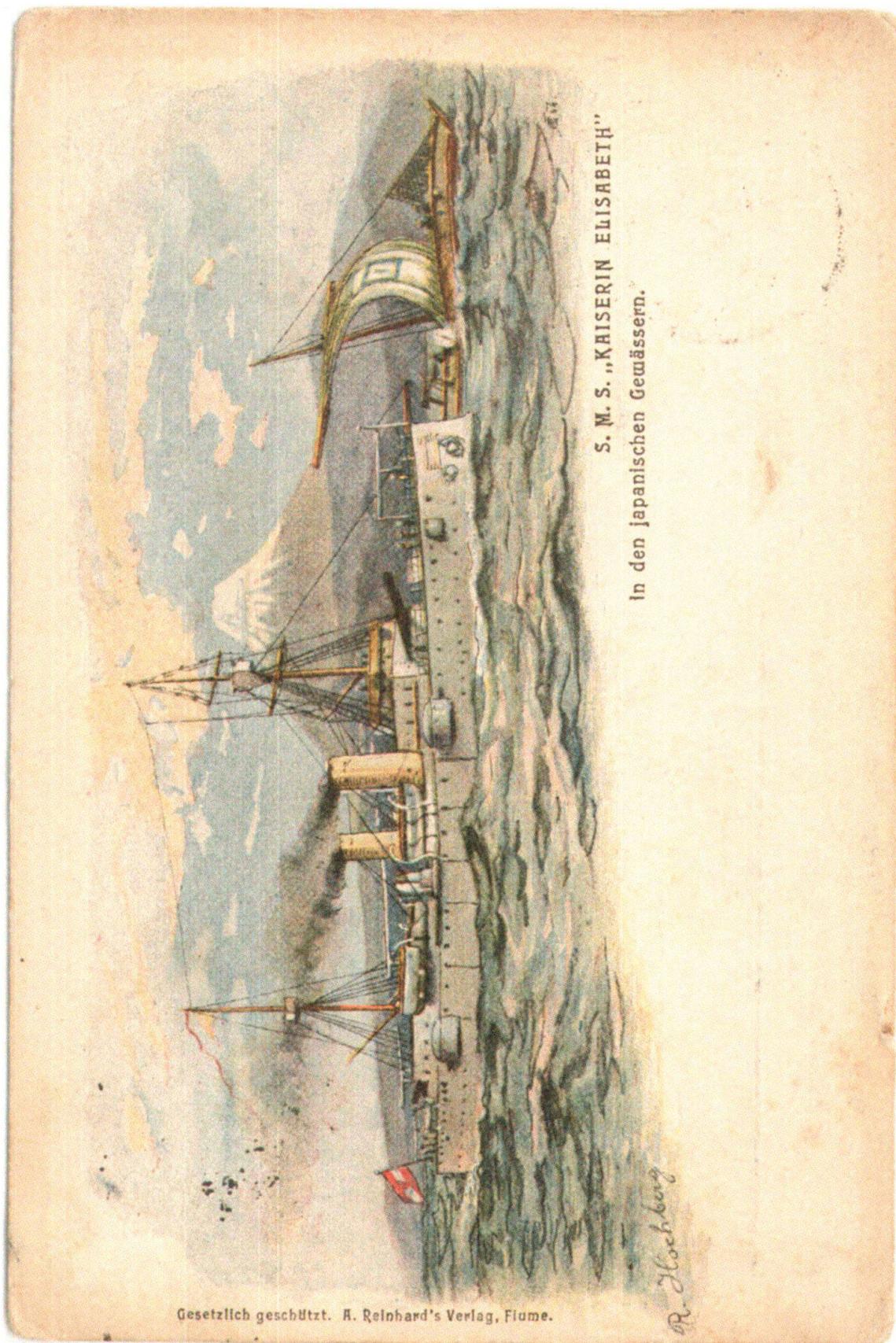


Abb. 2



No. 54 Gesetz. gesch.

Kunstverlag Paul Kohl, Chemnitz.



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



9291 JAPAN'S FAIREST

DETROIT PUBLISHING CO.

This is Miss Fujisawa with  
her hair done up a la Americaine  
*Brha*

Abb. 8



Abb. 9

