

Automobile, Laufbilder und Cafés

Texte zur Erfahrung modernen Lebens
in der Zeitschrift *Chûô kôron* (September 1918)
Einleitung und Übersetzung

Harald Salomon, Berlin

Im August 1918 baten die Herausgeber der Zeitschrift *Chûô kôron* verschiedene Persönlichkeiten des kulturellen Lebens, über ihre Eindrücke von “Automobilen” 自動車, “Laufbildern” 活動写真 und “Cafés” カフェー zu berichten. In der Ausgabe des folgenden Monats konnte auf nicht weniger als dreißig Seiten eine Reihe von Beiträgen abdruckt werden, die zeitgenössische Wahrnehmungen dieser Symbole des “neuen Zeitalters” 新時代 formulierten.¹

1 Das “Zentrale Debattenforum” 中央公論 – der offizielle Nebentitel lautet nach wie vor *Central Review* – erscheint seit 1889. Bereits in den Taishô-Jahren war die Monatsschrift eine der einflußreichsten Zeitschriften Japans. Die enge Verknüpfung mit der Zwischenkriegszeit geht nicht zuletzt darauf zurück, daß wichtige Beiträge des auch als “Star der Taishô-Demokratie” 大正デモクラシーの花形 (*Taishô demokurashî no hanagata*) bezeichneten Yoshino Sakuzô 吉野作造 hier erschienen. Der erste dieser Artikel des Professors für Politische Wissenschaft an der Kaiserlichen Universität Tokyo wurde im April 1914 veröffentlicht (“Minshuteki ji’i undô o ron zu” 民主的示威運動を論ず, “Über demokratische Demonstrationen”). Vgl. TÔKYÔ HYAKU NEN SHI HENSHÛ IINKAI 東京百年史編集委員会 (Hg.): *Tôkyô hyaku nen shi* 東京百年史 (“Geschichte Tokyos in den [vergangenen] hundert Jahren”), Gyôsei 1979: 490. Die politischen Entwicklungen haben auch in der westlichsprachigen Auseinandersetzung mit dieser Periode größere Aufmerksamkeit erfahren als der Wandel zeitgenössischer Lebensstile. Zuletzt: Harald MEYER: *Die Taishô-Demokratie. Begriffsgeschichtliche Studien zur Demokratierezeption in Japan von 1900 bis 1920*, Bern u.a.: Peter Lang 2005. Zu letzterem Thema siehe allgemein Sepp LINHART: “Das Entstehen eines modernen Lebensstils in Japan während der Taishô-Periode”, *Saeculum* 25 (1974): 115–27. Verschiedene Aspekte des Themas behandeln Harry HAROOTUNIAN: *Overcome by Modernity. History, Culture, and Community in Interwar Japan*, Princeton u. Oxford: Princeton University Press 2000; Miriam SILVERBERG: *Erotic Grotesque Nonsense. The Mass Culture of Japanese Modern Times*, Berkeley u.a.: University of California Press 2006; Elise K. TIPTON u. John CLARK (Hg.): *Being Modern in Japan*.

Unter den Autoren fanden sich in der Reihenfolge des Abdrucks der Regierungsbeamte und Dichter Yanagisawa Ken 柳澤健 (1889–1953), der Maler Kosugi Misei 小杉未醒 (auch Hôan 放庵 1881–1964), der Publizist Shibata Katsue 柴田勝衛 (1888–1971), der Dichter und Schriftsteller Satô Haruo 佐藤春夫 (1892–1964), der Maler Masamune Tokusaburô 正宗得三郎 (1883–1962), der Schriftsteller und Bühnenautor Tanaka Jun 田中純 (1890–1966), der Autor Kikuchi Kan 菊池寛 (1888–1948), der Maler Ishii Hakutei 石井柏亭 (1882–1958), der Schriftsteller Eguchi Kan 江口渙 (1887–1975), der Liedtexter und Autor Nagata Mikihiko 永田幹彦 (1887–1964), der Theatermacher Tsubouchi Shikô 坪内士行 (1887–1986), der Schriftsteller und Bühnenautor Kubota Mantarô 久保田万太郎 (1889–1963), der Theaterkritiker und Bühnenautor Osanai Kaoru 小山内薫 (1881–1928) sowie der Schriftsteller Tanizaki Jun'ichirô 谷崎潤一郎 (1886–1965).

Ein Blick auf die Lebensdaten der Verfasser verdeutlicht, daß es sich um vergleichsweise junge Personen handelte, die sich erst kürzlich im kulturellen Leben der Hauptstadt etabliert hatten. Mit den Ausnahmen Satôs und Tanakas waren sie in den 1880er Jahren geboren worden. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung ihrer Beiträge war der Jüngste (Satô) sechsundzwanzig Jahre alt, während der Älteste (Ishii) die erste Hälfte des vierten Lebensjahrzehnts kaum überschritten hatte.

Offenbar versprachen die Herausgeber sich vom jungen Lebensalter der Autoren eine größere Offenheit gegenüber den Errungenschaften des “modernen Lebens” 近代生活². Die Verfasser waren bereits in einer Zeit verdichteten Wandels aufgewachsen, weshalb ihnen die Erfahrung der Gegenwart als “auf die Zukunft gerichteter Durchgangspunkt”³ vertrauter gewesen sein dürfte als vielen Angehörigen älterer Generationen. Tatsächlich vollzogen sich in Japan

Culture and Society from the 1910s to the 1930s, Honolulu: University of Hawai'i Press 2000.

- 2 Eine häufigere Verwendung des Ausdrucks *kindai* als Übersetzungswort des englischen *modern* setzte während der frühen 1910er Jahre in Literatenkreisen ein. Es fand darauf Verbreitung und trat in Wörterbüchern neben das ältere 近世 *kinsei*. Vgl. YANABU Akira: *Modernisierung der Sprache. Eine kulturhistorische Studie über westliche Begriffe im japanischen Wortschatz*. Übersetzt und kommentiert von Florian Coulmas, München: Iudicium 1991: 56–58. Vgl. auch Wolfgang SCHAMONI: “Eine Anmerkung: Wie übersetzt man ‘kindai’?”, *Hon'yaku. Heidelberger Werkstattberichte zum Übersetzen Japanisch-Deutsch* 4 (2002): 40–60.
- 3 Hans Ulrich GUMBRECHT: “Modern, Modernität, Moderne”, in: Otto BRUNNER, Werner CONZE u. Reinhart KOSELLECK (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Stuttgart: Klett-Cotta, Bd. 4, 1993: 126.

um die Wende zum 20. Jahrhundert die Erste und die Zweite Industrielle Revolution zur gleichen Zeit. Der öffentliche Raum wurde ausgedehnt und die private Lebensführung in einer Weise gestaltet, die Erfahrungsbereiche wie Arbeits- und Freizeit neu entstehen ließ. In der Folge bildete sich im urbanen Japan eine Gesellschaft, deren Praxis viele Charakteristika des Alltagslebens besaß, wie es um 1900 in Europa und Amerika Gestalt annahm.⁴

Die fortschreitende Einbindung von Automobilen, Kinematographen und Cafés in den Alltag symbolisiert diesen Vorgang, insofern sie für technische Innovation, neuartige Erfahrung von Raum und Zeit sowie unter anderem für freiere Formen des gesellschaftlichen Umgangs stehen. Zeitgenössische Reaktionen auf die Übernahme dieser Erzeugnisse der Moderne sind zunächst von Interesse, weil sie individuelle Wahrnehmungen sogenannter ‘Verwestlichung’ verdeutlichen. Darüber hinaus veranschaulichen sie Versuche der kulturellen Aneignung⁵ dieser Lebensstil-Innovationen, welche in der Summe ein “neues Zeitalter” hervorbrachten, das ebenso ‘japanisch’ wie ‘modern’ war. Die folgende Übersetzung der Gedanken Taishō-zeitlicher Intellektueller über die Bedeutung von Kraftfahrzeugen, Laufbildern und Kaffeehäusern möchte einen Beitrag dazu leisten, die Untersuchung dieses Prozesses der Aneignung zu ermöglichen.

In der Mitte der Taishō-Periode wies die Verbreitung der erwähnten Symbole ausgeprägte Unterschiede auf, die zum besseren Verständnis der folgenden Ausführungen umrissen werden sollten.⁶ Die Zahl der Automobile beispiels-

4 Zum Thema allgemein, siehe GUMBRECHT 1993: 93–131; Stephen KERN: *The Culture of Time and Space, 1880–1918*, Cambridge, Mass. u. London: Harvard University Press 2003 (1983); Thomas KUCHENBUCH: *Die Welt um 1900. Unterhaltungs- und Technikkultur*, Stuttgart: Metzler 1992; Bernhard RIEGER: *Technology and the Culture of Modernity in Britain and Germany, 1890–1945*, Cambridge: Cambridge University Press 2005; Vaclav SMIL: *Creating the Twentieth Century. Technical Innovations of 1867–1914 and Their Lasting Impact*, Oxford: Oxford University Press 2005.

5 Diese Verwendung des Ausdrucks “kulturelle Aneignung” wurde durch den Filmhistoriker Yuri Tsvivan angeregt. Die gedankliche Auseinandersetzung russischer Intellektueller mit frühen Filmvorführungen bezeichnet er als *cultural reception*. Vgl. Yuri TSIVIAN: *Early Cinema in Russia and its Cultural Reception*, Chicago u. London: The University of Chicago Press 1994: 1–2.

6 Während die Literatur in westlichen Sprachen zum frühen japanischen Film, aber auch zur Anfangszeit der Cafés vergleichsweise entwickelt ist, hat die Geschichte des Automobils in Japan bisher kaum Aufmerksamkeit erfahren. Im Japanischen vgl. bspw. SAITŌ Toshihiko 齊藤俊彦: *Kurumatachi no shakaishi. Jinrikisha kara jidōsha made* くるまたちの社会史. 人力車から自動車まで (“Eine Sozialgeschichte der Fahrzeuge. Von der Riksha zum Automobil”), Chūō Kōron Sha 1997.

weise konnte in diesem Zeitraum einen bedeutenden Anstieg verzeichnen, auch wenn private Kraftfahrzeuge weitestgehend den “vornehmen Kreisen” vorbehalten blieben.⁷ Am Ende der Ära Meiji, im Jahr 1912 wurden im gesamten Land nicht mehr als 535 Automobile verzeichnet, mehr als die Hälfte dürften in Tokyo eingesetzt worden sein.⁸ In diesem Jahr nahm das landesweit erste Taxi-Unternehmen im Zentrum der Hauptstadt mit sechs Fahrzeugen den Betrieb auf, und auch die örtliche Polizei entschied sich zur Nutzung der neuen Technologie.⁹

Noch vor dem Kantô-Erdbeben, das 1923 schlagartig Gelegenheit zur Verbesserung des veralteten Straßenwesens gab, setzte der Anstieg der Kraftfahrzeugzahlen sich in rasantem Tempo fort. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der nachstehenden Beiträge befuhren mehr als zweitausend Automobile die Straßen Tokyos, und bis 1925 hatte sich ihre Zahl auf 10.176 erhöht. Bei rund einem Drittel handelte es sich um Lastkraftwagen.¹⁰

Mit dem Siegeszug des Automobils, aber auch des Fahrrads deutete sich der Niedergang eines anderen Verkehrsmittels an, das im folgenden verschiedentlich erwähnt wird. Trotz technischer Neuerungen wie der Einführung luftgefüllter Reifen begann die Zahl der Rikshas zu schwanken, um ab 1922

7 Die von Fukuzawa Yukichi begründete Zeitung “Nachrichten über Zeitbegebenheiten” 時事新報 (*Jiji shinpô*) sprach 1913 von einem Fahrzeug für die “Gesellschaft der [wohlstuierten] Herren” 紳士社会 (*shinshi shakai*). Vgl. “Tôkyô ni sanbyaku gojû dai, shichi nenkan ni jûkyûbai” 東京に三百五十台、七年間に十九倍 (“[Die Zahl der Automobile in] Tokyo [beträgt] 350, in sieben Jahren [eine Steigerung um] das Neunzehnfache”), *Jiji shinpô*, 16. März 1913. Zitiert nach TAISHÔ NYÛSU JITEN HENSAN I'INKAI 大正ニュース事典編纂委員会 (Hg.): *Taishô nyûsu jiten* 大正ニュース事典 (“Lexikon der Nachrichten in der Taishô-Zeit”), Mainichi Komyunikêshonzu 1986, Bd. 1: 272.

8 Auch diese Zahl wurde von Zeitgenossen als Ergebnis einer rasanten Entwicklung angesehen. Tatsächlich hatte sich die Zahl der Kraftfahrzeuge in der Hauptstadt in den letzten fünf Jahren der Meiji-Zeit von 16 auf 188 erhöht. Vgl. “Tôkyô ni sanbyaku gojû dai, shichi nenkan ni jûkyûbai”.

9 TÔKYÔ HYAKU NEN SHI HENSHÛ I'INKAI 1979: 330–31.

10 Ebd.: 770–71. Interessanterweise wurde der größte Teil der Automobile importiert, obwohl die inländische Produktion bereits in der ersten Dekade eingesetzt hatte. Einem Zeitungsartikel aus dem Jahr 1924 zufolge standen die geringe Kaufkraft und die hohen Kraftfahrzeugsteuern einer profitablen Automobilherstellung entgegen. Vgl. YANASE Chôtârô 梁瀬長太郎: “Jidôsha kôgyô no shôrai” 自動車工業の将来 (“Die Zukunft des Automobilgewerbes”), *Tôkyô Asahi shinbun* (Abendausgabe), 7. Februar 1924. Zitiert nach TAISHÔ NYÛSU JITEN HENSAN I'INKAI 1988, Bd. 6: 392.

deutlich zurückzugehen. Drei Jahre später fanden sich auf den Straßen der Hauptstadt erstmals mehr Personen- und Lastkraftwagen als Rikshas.¹¹

Während Automobile als private Fortbewegungsmittel im urbanen Raum optisch und akustisch präsent waren, aber ohne konkrete Beziehung zum Lebensstil der überwiegenden Mehrheit der Bevölkerung blieben, wurde der Besuch von Kinoteatern im Verlauf der Taishô-Jahre zu einer alltäglichen Erfahrung. Erste Filmvorführungen hatten bereits 1897 stattgefunden, konnten sich jedoch rund ein Jahrzehnt lang nicht gegen andere Bildmedien wie die Laterna magica durchsetzen. Erst die Ereignisse des Russisch-Japanischen Krieges schufen eine Nachfrage nach ‐Laufbildern‐¹², die ausreichte, um eine wachsende Anzahl von Filmtheatern dauerhaft im Stadtbild größerer Ortschaften zu verankern.

Die Zunahme der Vorführstätten wurde von wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Prozessen begünstigt, die sich seit dem Ersten Weltkrieg verstärkt vollzogen. Der Rückzug westlicher Wirtschaftskonkurrenten aus Asien öffnete japanischen Erzeugnissen neue Märkte und löste einen Boom aus, der bewirkte, was staatliche Wirtschaftspolitik seit der frühen Meiji-Zeit beabsichtigt hatte.¹³ Mit dem Kriegsboom entstanden im städtischen Raum die Milieus der Industriearbeiter und Angestellten, die über Freizeit verfügten und einen Teil ihres Einkommens für Unterhaltung ausgeben konnten.¹⁴ In der Folge beschleunigten sich die Veränderungen im Stadtbild.

11 Die Zahl der Fahrräder hatte 1925 den Wert 385.538 erreicht. Vgl. TÔKYÔ HYAKU NEN SHI HENSHÛ I'INKAI 1979: 771. Das wichtigste öffentliche Verkehrsmittel war seit dem Beginn des Jahrhunderts die im folgenden vielfach erwähnte Straßenbahn, die Elektrische (電車 *densha*). Nach den Zerstörungen des Kantô-Erdbebens nahm die Bedeutung der Omnibusse zu. Erst 1927 wurde die erste U-Bahn-Linie eingerichtet. KATO Shinichi: ‐Japanese Railway History 7: Development of Large Cities and Progress in Railway Transportation‐, *Japan Railway & Transportation Review* 8 (September 1996): 48–50.

12 Der Ausdruck *katsudô shashin* gibt die Bedeutung des europäischen ‐Kinematograph‐ wieder und beschreibt das ‐Aufzeichnen‐ (griech. *graphein*) von ‐Bewegung‐ (griech. *kinema*). Er wird dem Journalisten Fukuchi Ôchi 福地桜痴 zugeschrieben und geht in die Zeit der ersten öffentlichen Filmvorführung vor der Wende zum 20. Jahrhundert zurück. Zur frühen Koexistenz der Laufbilder und anderer Bildmedien siehe IWAMOTO Kenji 岩本憲児: *Gentô no seiki. Eiga zen'ya no shikaku bunka shi* 幻灯の世紀. 映画前夜の視覚文化史 (‐Das Jahrhundert der Laterna magica. Eine Geschichte visueller Kultur am Vorabend des Films‐), Shinwa Sha 2002: 198–99. Einen Überblick der frühen Geschichte bietet Peter B. HIGH: ‐The Dawn of Cinema in Japan‐, *Journal of Contemporary History* 19.1 (Januar 1984): 23–57.

13 NAKAMURA Takafusa: ‐Depression, Recovery, and War, 1920–1945‐, in: Stephen S. LARGE (Hg.): *Shôwa Japan. Political, Economic and Social History, 1926–1989*, Bd. 1, London u.a.: Routledge 1998: 47.

14 Vgl. das Kapitel ‐Voraussetzung für freie Zeit‐ in Sepp LINHART: *Arbeit, Freizeit und*

nigte sich die Expansion des Filmgewerbes. Bereits 1920 stieg die landesweite Zahl der Kinotheater auf 470 an.¹⁵

Viele Einrichtungen begannen, sich auf die Vorführung entweder japanischer oder ausländischer Filme zu konzentrieren. Wie im Fall des unten erwähnten Yokohama Odeon waren Theater für westliche Produktionen vor allem in Stadtzentren angesiedelt und zeichneten sich durch eine aufwendige Architektur aus. Zur Versorgung dieser Spielstätten eröffneten die führenden amerikanischen Produktionshäuser Zweigstellen in Japan.¹⁶

Inländische Filme wurden dagegen häufiger in reinen Unterhaltungsvierteln, aber auch in Vororten und kleineren Städten gezeigt. Um die wachsende Nachfrage zu befriedigen, waren trotz der hohen Kosten importierter Kameras und Rohfilms noch im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts einige Produktionsfirmen gebildet worden. Im Jahr 1912 schlossen sie sich zur „Japanischen Kinematographie-Aktiengesellschaft“ 日本活動写真株式会社 (Nihon Katsudô Shashin Kabushiki Gaisha, kurz: Nikkatsu) zusammen, welche den Markt der Taishô-Jahre dominieren sollte.¹⁷

Im Gegensatz zu Automobilen und Laufbildern erschienen Cafés als Orte der intellektuellen Debatte und Geselligkeit erst deutlich nach der Jahrhundertwende in den Städten.¹⁸ Das Pariser Vorbildern nachempfundene Café

Familie in Japan, Wiesbaden: Otto Harrassowitz 1976.

- 15 KOKUSAI EIGA TSÛSHIN SHA 国際映画通信社 (Hg.): *Nihon eiga jigyô sôran. Shôwa go nen ban* 日本映画事業総覧. 昭和五年版 (“Gesamtüberblick des Filmgewerbes im Jahr 1930”), Kokusai Eiga Tsûshin Sha 1930: 161.
- 16 Die Firma Universal ließ sich bereits 1915 in Tokyo nieder. Ihre Konkurrenten wie die United Artists Corporation, Fox, Paramount und Metro Goldwyn Mayer folgten in den frühen 1920er Jahren. Vgl. ebd.: 4–5.
- 17 Die Gründung wurde durch das Vorbild der wenige Jahre zuvor von Thomas Edison ins Leben gerufenen Motion Picture Patent Company inspiriert und vom Mitsubishi-Konzern finanziell gefördert. Vgl. TANAKA Jun'ichirô 田中純一郎: “Eiga seisaku, kôgyô no sôshishatachi” 映画製作・興行の創始者たち (“Die Begründer der Filmproduktion und -vorführung”), in: IMAMURA Shôhei 今村昌平 u.a. (Hg.): *Kôza Nihon eiga* 講座日本映画 (“Handbuch des japanischen Films”), Iwanami Shoten 1986: 95–97.
- 18 Zur vorkriegszeitlichen Kaffeehaus-Kultur siehe Elise K. TIPTON: “The Café. Contested Space of Modernity in Japan”, in: DIES. u. CLARK 2000: 119–36; Miriam SILVERBERG: “The Café Waitress Serving Modern Japan”, in: Stephen VLASTOS: *Mirror of Modernity. Invented Traditions of Modern Japan*, Berkeley, Calif.: University of California Press 1998: 208–28; HATSUDA Tôru 初田戸亨: *Kafê to kissaten. Modan toshi no tamariba* カフェーと喫茶店. モダン都市のたまり場 (“Cafés und Teehäuser. Orte der Zusammenkunft in modernen Städten”), INAX Shuppan 1993 (INAX Album 18); HAYASHI Tetsuo 林哲夫: *Kissaten no jidai. Ano toki konna mise ga atta* 喫茶店の時代. あのときこんな店があった (“Die Zeit der Teehäuser. Damals gab es diese Lokale”), Ôsaka: Henshû

Printemps wurde 1911 von dem Maler Matsuyama Shôzô 松山省三 südlich des Stadtteils Ginza eröffnet. Den Namen hatte der obengenannte Bühnenautor und Theaterkritiker Osanai Kaoru beige-steuert.¹⁹ Wenige Monate später suchte das Café Lion, den Erfolg des neuen Geschäftsmodells an zentraler Stelle der Ginza zu wiederholen. Im Gegensatz zum ersten Kaffeehaus des Landes richtete sich dieses architektonisch aufwendig gestaltete Lokal weniger an Künstler und Intellektuelle als an wohlhabende Besucher des Stadtzentrums. Junge Damen in Kimono und weißer Schürze servierten westliche Getränke und Speisen.

Die Verbindung kultivierter Atmosphäre und westlicher Genußmittel blieb das charakteristische Ideal der Cafés bis zum Kantô-Erdbeben. Zu diesem Zeitpunkt zählte man allein im Zentrum der Ginza zwanzig Lokale. Wie die nachfolgenden Texte verdeutlichen, befand sich ihre Entwicklung allerdings bereits in einer Übergangsphase. Im weiteren Verlauf stieg ihre Zahl stark an, begleitet von einer Öffnung gegenüber breiteren Gesellschaftsschichten. In den frühen Shôwa-Jahren fanden sich mehr als sechstausend Kaffeehäuser in der Hauptstadt. Eine ihrer Attraktionen waren zeitgenössischen Berichten zufolge die Erscheinung der großen Zahl von Serviererinnen geworden.²⁰

Kôbô Noa 2002; TSUGANEZAWA Toshihiro 津金澤聰廣 u. TSUCHIYA Reiko 土屋礼子 (Hg.): *Taishô Shôwa no fûzoku hihyô to shakai tanbô – Murashima Yoriyuki chosaku senshû, dai ikkan: Kafê kôgengaku* 大正・昭和の風俗批評と社会探訪 – 村嶋歸之著作選集第一卷: カフェ考現学 (“Sittenbetrachtungen und Sozialreportagen der Taishô- und Shôwa[-Zeit] – Auswahl der Werke Murashima Yoriyukis, Bd. 1: Modernologie der Cafés”), Kashiwa Shobô 2004.

19 Zu den Mitgliedern des Vereins, der zur finanziellen Unterstützung des Café Printemps gebildet worden war, zählten Maler, Politiker, Publizisten, Schauspieler und Schriftsteller. Neben Mori Ôgai fanden sich mit Osanai Kaoru und Tanizaki Jun'ichirô auch die Verfasser zweier Texte, die im folgenden übersetzt werden.

20 Im Jahr 1929 arbeiteten 15.559 Frauen in Tokyos 6.187 Cafés und 1.345 Bars. Vgl. TIPTON 2000: 120–22.

Symbole der neuen Zeitströmung
 “Automobile”, “Laufbilder” und “Cafés”
 — Eindrücke —²¹

Sehr geehrte Herren, wir hoffen, Sie gesund und wohlauf zu finden, und bedauern, Ihre wertvolle Zeit in Anspruch nehmen zu müssen. Doch da wir beabsichtigen, Ausführungen zum Thema [“]Symbole der neuen Zeitströmung: Eindrücke von ‘Automobilen’, ‘Laufbildern’ und ‘Cafés’[”] von rund zehn [im kulturellen Leben] neuen Personen zusammenzustellen, die tiefes Interesse am modernen Leben und eine [gute] Beobachtung[sgabe] haben, möchten wir Sie inständig bitten, uns bis zum kommenden Zwanzigsten [des Monats] Ihre werten Gedanken mitzuteilen.

Den trefflichen Herren, die auf die vorstehenden Worte der Anfrage hin die nachstehenden Antworten gewährten, sprechen wir unseren tiefsten Dank aus (Es zeichnen die Herausgeber).

21 “Shin jidai ryūkō no shōchō to shite mitaru ‘jidōsha’ to ‘katsudō shashin’ to ‘kafe’ no inshō” 新時代流行の象徴として観たる「自動車」と「活動写真」と「カフェー」の印象, *Chūō kōron*, September 1918: 67–96. Eine Übertragung in eine westliche Sprache ist nicht bekannt. In der Forschungsliteratur finden sich jedoch mehr oder weniger konkrete Hinweise auf den Beitrag. Vgl. Joanne BERNARDI: *Writing in Light: The Silent Scenario and the Japanese Pure Film Movement*, Detroit: Wayne State University Press 2001: 323; HAROOTUNIAN 2000: 21. Eine Auswahl der übersetzten Texte wurde im Wintersemester 2003 / 2004 am Zentrum für Sprache und Kultur Japans der Humboldt-Universität zu Berlin in der Lektüreübung “Automobile, Laufbilder und Cafés. Übersetzung von Texten zur Wahrnehmung des ‘modernen Lebens’ in der Taishō-Zeit” behandelt. Ich danke den Teilnehmer/innen, insbesondere Herrn Stephan Keller und Herrn Christoph Zeller, für interessante Anregungen.

Yanagisawa Ken 柳澤健²²

Automobile. Ich bin im Grunde ein Bewunderer des modernen Lebens. Dennoch hege ich gegenüber Automobilen, die zu seinen zahlreichen Erzeugnissen zählen, eine ausgeprägt starke Abneigung. Das hängt nicht damit zusammen, daß Automobile oftmals Personen anfahren oder sie bei Regenwetter mit Schmutz bespritzen. Da man derartiges als Eigenschaft 属性 アトリビユ²³ aller modernen Produkte bezeichnen kann, trifft es keineswegs nur auf diese Fahrzeuge zu. Fabriken beispielsweise, aber auch Dampf[eisen]bahnen sowie den elektrischen [Straßen]bahnen eignet allen gleichermaßen diese Gewalt-samkeit.

Ich schätze Automobile nicht, weil ihr “praktischer Nutzen” zu sehr im Vordergrund steht. Sei es ihre Gestalt oder ihre Geschwindigkeit, wo findet sich denn ein angenehmer Reiz, der über das Praktische hinausgeht? Betrachtet man ihre Gestalt, [fällt auf, daß] die drei [Elemente] Maschinenteil, Fahrersitz und Passagiersitze aufgrund ihrer beispiellosen Primitivität, die wirkt, als könne sie von Kindern ersonnen sein, und aufgrund ihres übertrieben zweckmäßigen Entwurfs weder irgendetwas Interessantes noch irgendetwas Reizvolles besitzen, als schlicht aneinandergereiht zu sein. In dieser Hinsicht verfügen sowohl Eisenbahnen (diese hat bereits der Maler Turner aufgegriffen²⁴) als auch Straßenbahnen über weitaus mehr Schönheit²⁵ als Automobile. Die schöne Gestalt der auch unter modernsten Erzeugnissen hervorragenden Kriegsschiffe und Dampfschiffe (bei diesem Wort denke ich sofort an die

22 Yanagisawa Ken wurde 1889 in Aizu Wakamatsu, Präfektur Fukushima, geboren. Er absolvierte ein Studium des französischen Rechts an der Kaiserlichen Universität Tokyo. Nach Tätigkeiten im Verkehrsministerium und bei der Zeitung “Die Morgensonne” (*Asahi shinbun*) begab er sich auf eine längere Auslandsreise. Darauf war er für die französische und die portugiesische Vertretung in Japan tätig, um schließlich vor allem als Publizist in Fragen des kulturellen Lebens und der Außenbeziehungen zu wirken. Als exemplarisches Werk gilt die Gedichtsammlung *Kaikô* 海港 (“Seehafen”), eine Sammlung von Impressionen, die das Stadtbild Yokohamas inspiriert hatte. Zu der Sammlung trugen auch Kumada Seika und Kitamura Hatsuo bei. Siehe YANAGISAWA u.a.: *Kaikô* 海港, Bunbu Dô 1918. Siehe auch Heiner FRÜHAUF: “Urban Exoticism and Its Sino-Japanese Scenery, 1910–1923”, *Asian and African Studies* 6.2 (1997): 126–69.

23 In bestimmten Fällen sind den *kanji* auf der rechten Seite *katakana* als Lesehilfe zugeordnet. Einige interessante Beispiele wurden in den Text der Übersetzung aufgenommen.

24 Vgl. das erstmals 1844 ausgestellte Gemälde “Rain, Steam, and Speed. The Great Western Railway”. Zu Turner siehe u.a. John GAGE: *J.M.W. Turner. “A Wonderful Range of Mind”*, New Haven u.a.: Yale University Press 1987.

25 Eigentlich “Schönheit der Gestalt”.

wunderschönen, großartigen Rümpfe der zur C[anadian] P[acific] R[ailway] zählenden Schiffe *Empress [of] Russia* und *Empress [of] Asia*²⁶) ist ein Meisterwerk, das völlig zufällig beim Hervorbringen der modernen Zivilisation entstand. Im Vergleich zu ihnen sehen die sogenannten Automobile armselig, spielzeuggleich und vulgär aus. Vor allem im Fall jener von Amerikanern *street lice* („Straßenläuse“) genannten Taxis wirken alle Teile im schlimmsten Sinne „modern“.

Ich schätze Automobile zudem nicht, weil weder ihre Geschwindigkeit noch ihre Gestalt das geringste Interessante oder Eigentümliche an sich haben. In dieser Hinsicht geht nichts über die altmodischen und schönen Pferdewagen. Auch in Yokohama, wo ich wohne, sehe ich gelegentlich Kutschen. Das Klirren des Zuggeschirrs, die Geräusche der rollenden Wagenräder und dann der Laut einer geschmeidigen Gerte – einen Augenblick später sehen wir durch die Fenster, wie ein Antlitz gleich einer Blüte sanft auf und ab schwebt. Wir sehen es für einige Zeit. Darauf entschwindet der Pferdewagen in einem angenehm schreitenden Tempo, als ob es sich um Musik handele. Man glaubt ein Bild von [Antoine] Watteau vor sich zu sehen. Was jedoch nehmen wir im Fall der Automobile wahr? Furchterregende Hupen! Stinkendes Benzin! Entsetzlichen Staub! Kaum hat man „Hoppla“ gesagt, sind sie bereits in weite Ferne enteilt. Sie offenbaren uns nicht, ob im Wageninneren ein blühendes oder aber ein faltiges Gesicht war. Im übrigen ist es diese Geschwindigkeit, welche das Fahren in einem Automobil keineswegs vergnüglich gestaltet. Gibt es denn unter denjenigen, die schon einmal mit einem Wagen von Tokyo nach Hakone rasten, auch nur einen, der nicht den unschönen Anblick offenbarte, vor Schwanken nicht aufrecht stehen zu können?²⁷

26 Nachdem die Eisenbahngesellschaft den Ausbau der Verbindung zwischen kanadischer Atlantik- und Pazifikküste 1885 beendet hatte, ging sie mit Unterstützung der britischen Krone auch zur Beförderung von Post, Fracht und Passagieren nach Europa und Asien über. Die Schiffe der *Empress*-Klasse verkehrten auf der Strecke von Vancouver über Yokohama und Shanghai nach Hongkong, wofür sie zunächst rund elf und in späteren Jahren etwa sieben Tage benötigten. Die 1913 in Dienst gestellten *Empress of Asia* und *Empress of Russia* blieben bis zum Zweiten Weltkrieges im Einsatz. Eines der Schwesterschiffe wurde 1942 vor Singapur von japanischen Flugzeugen versenkt, das andere verbrannte in einer kanadischen Werft. Eine Zusammenfassung der transpazifischen Dienste der CPR bietet W. Kaye LAMB: *History of the Canadian Pacific Railway*, New York: Macmillan 1977.

27 Hakone war bereits in der Taishō-Zeit ein beliebter Ausflugsort. Es liegt rund hundert Kilometer von der Hauptstadt entfernt im gebirgigen Vorland des Fuji. Siehe Emil HALLIER: *Hakone. Ein geographisch-geschichtlich-literarisches Charakterbild*, Tokyo u. Leipzig: Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens 1934 (MOAG 26D).

Ich verabscheue Automobile. Doch war es aufregend, als ich einmal eines bestieg und rasend schnell bei im Inneren gelöscht Licht einige Meilen²⁸ auf der Überlandstraße hinweggetragen wurde. Denn mir war, als setzte ich einen Kriminalroman in die Wirklichkeit um. Allerdings ereignete sich dies vor zwei oder drei Jahren und mag daran gelegen haben, daß ich damals in kindischer Laune war.

Laufbilder. Es gab eine Zeit, in der ich häufig verschiedene Theaterstücke besuchte. Sprach ich damals über etwas wie “Laufbilder”, tat ich sie als völlig minderwertig und vulgär ab. Nun verhält es sich genau umgekehrt. Im Odeon²⁹ Beverly Bayne und Frederick Warde zu bewundern, übt eine ungleich stärkere Faszination auf mich aus, als im Kabukiza [Nakamura 中村] Utaemon 歌右衛門 [V.] oder [Ichimura 市村] Uzaemon 羽左衛門 [XV.] zu sehen. Daher mache ich mich “allen Hindernissen zum Trotz”³⁰ garantiert auf den Weg, wenn es heißt, ein guter Film 映画 ヒイラム sei angelaufen, obwohl ich sonst kaum einmal hingehe, wenn im hiesigen Schauspielhaus namens Yokohama-Bühne eine, wie man zu sagen pflegt, namhafte Schauspielertruppe Tokyos zu sehen ist. Filmdarsteller vermitteln auch insofern ein angenehmes Gefühl, als sie das “Laster” nicht besitzen, das [lokale] Publikum nicht ernstzunehmen und sich deshalb weniger anzustrengen. Dagegen haben die bekannten [Theater-]Schauspieler aus der Hauptstadt [offenbar] den Eindruck, daß es sich doch nur um eine Bühne in einem Hafenstädtchen handele.

Früher wurde ich auch im Theater beim Einsetzen der Musik³¹ am Beginn des Stückes und dann beim Ertönen der lebhaften Instrumente im Tonraum völlig von der Bühnenatmosphäre berauscht. Nun ist es – möglicherweise weil ich mein weiches Gemüt verloren habe – soweit gekommen, daß ich beim ersten und zweiten Akt sogar Qualen empfinde. Vor allen Dingen, wenn ich sehe, wie ein weiß geschminkter Darsteller vor den Stehlampen mit gekünstelt hoher Stimme brüllt, während die Sonnenstrahlen noch im Saal

28 Wörtlich “zwei bis drei *ri*”, ein historisches Längenmaß, das zu diesem Zeitpunkt 3,927 Metern entsprach.

29 Das 1910 in Yokohama eröffnete Odeon war das erste Filmtheater, das ausschließlich ausländische Produktionen vorführte. Die wachsende Zahl dieser Einrichtungen suchte auch bildungsnahe Schichten für das Kino zu interessieren. Vgl. KOKUSAI EIGA TSŪSHIN SHA 1930: 4–5.

30 万障を排して *banshō o hai shite*.

31 *Shagiri*, d.h. die Klänge von “Großer Trommel” 大太鼓 (*ō daiko*), “Trommel” 太鼓 (*taiko*) und “Flöte” 笛 (*fue*), welche Anfang und Ende eines Aktes im Kabuki begleiten.

tanzen, leide ich wahrlich. Daher benötige ich erhebliche Anstrengung und Zeit zur Vorbereitung, um in der Luft des Theaters aufgehen zu können. [Doch:] *Time is money!*

Im Gegensatz dazu versprühen unsere *movie[s]* mit [dem Einsetzen] der Projektion nahezu augenblicklich verlockende Funken³². Von der mit hellem Sonnenlicht erfüllten Straße trete ich plötzlich in das dämmerige Gebäude. Noch während ich mich mit den Händen vortastend auf einen Platz setze oder bereits zuvor, haben bereits Beverley Bayne's kluge Augen, Ella Hall's trauernde Augen oder Minta [Durfees] liebliche Augen erbarmungslos mein Herz ergriffen. Eine derartig schnell einsetzende Berauschtigkeit 酔トキシケーション können mir nicht einmal die namhaftesten Reisweine vermitteln. Zwar rede ich nun wieder schlecht über das Theater, doch obwohl ich [Ibsens] Nora [in der Verkörperung durch] Matsui Sumako 松井須磨子³³ bereits unzählige Male gesehen hatte, war ich (übertrieben gesprochen) zu Tränen gerührt, als ich kürzlich die Darstellung dieser Rolle durch Dorothy Phillips in einem Film sah. Laufbilder sind schlicht besser – oder [genauer:] Sie sind so lange bei weitem überlegen, bis [Theatergruppen aus dem Westen] in ausländische Gebiete [wie Japan] gelangen.

Hinsichtlich der oben ausgeführten persönlichen Neigungen bin offensichtlich auch ich ein *Movie Fan*. Ich denke jedoch, daß die Popularität der Laufbilder zudem vom Standpunkt des kulturellen Einflusses, den sie auf die Gemüter der Allgemeinheit ausübt, die Fähigkeit hat, erheblich stärker, tiefer und umfassender zu erschüttern, zu verbessern und zu erwecken als beispielsweise die würdevolle Erklärung Wilsons zur Freiheit und zu den Rassen³⁴, die etwas utopische, leidenschaftliche Erklärung Sir Greys zum Völkerbund³⁵ oder auch Tolstojs wild flammender Pazifismus. Die unzähligen in Filmen erscheinenden Szenen 場面 シーン der Intrige, der Zuneigung, des Lasters und der Tugend werden durch die Ausdruckskraft vortrefflicher Gesichter und Körper dargeboten. Darin zeigt sich nicht nur das Äußere, sondern auch das Innere des "Westens". Demgegenüber empfindet man zeitweise Liebe,

32 Wörtlich "Feuerblüten der Verführung" 誘惑の火花 (*yûwaku no hibana*).

33 Zu Matsui Sumako (1886–1919), siehe Ayako KANO: *Acting Like a Woman in Modern Japan. Theater, Gender, and Nationalism*, New York; Houndmills: Palgrave 2001.

34 Der Autor dürfte sich hier auf die wenige Monate zuvor veröffentlichten "Vierzehn Punkte" Woodrow Wilsons beziehen (*Fourteen Points speech*, 8. Januar 1918).

35 Sir Edward Grey leitete seit 1918 die *League of Nations Union*, welche die Sache des Völkerbundes in Großbritannien vertrat.

manchmal Haß und gelegentlich Furcht. So kann das einfache Volk lachend und zitternd zu einem wirklich guten Verständnis des sogenannten “Westens” gelangen. In diesem Sinne sind die Laufbilder nichts anderes als die wahre “Hafenöffnung” in der Geschichte der japanischen Kultur. Ich jedenfalls schätze sie.

Kaffeehäuser. In Frankreich bezeichnet man mit dem Wort “café” einen Ort, in dem man nichts weiter als eine Tasse Kaffee oder auch ein Glas Likör schlürft. Doch hier in Japan findet sich mit Ausnahme des [Café] Paulista³⁶, das einer [brasilianischen] Kolonie gleicht, keine einzige Einrichtung, die einen nach einem Glas eines solchen Getränks bereitwillig entläßt. Es hat den Anschein, als müsse man unbedingt einen Teller Curryreis oder paniertes Schweinekotelett bestellen.

Offenbar sollten Menschen idealerweise Nahrung zu sich nehmen, die ihnen nicht mehr Energie als 2.500 Kalorien 熱量 カロリー zuführt. Weder weniger noch mehr ist gut. Japaner allerdings scheinen sich nicht um diesen Wert zu kümmern und äußerst gefräßig zu sein. Wer bedenkt, daß es tatsächlich dieser verfressene Volkscharakter ist, der die Kaffeehäuser im japanischen Stil hervorbringt, der versteht, daß nicht die Profitsucht ihrer Betreiber dafür verantwortlich zu machen ist. Daher sind die Probleme, die der Eröffnung eines Kaffeehauses im eigentlichen Sinn des Wortes entgegenstehen, nicht unbedeutend. Sie liefe nämlich auf eine Reform des gefräßigen Nationalcharakters hinaus.

Zur Änderung des gegenwärtigen Volkswesens läge es übrigens nahe, die Zeit der plötzlichen Preissteigerung³⁷ zu nutzen. Das hieße, eine Reduzierung

36 Das Café Paulista wurde 1911 auf der Ginza errichtet und gilt nach wie vor als besonders authentische Stätte des Kaffee-Genusses. Es ging auf eine Initiative des Geschäftsmanns Mizuno Ryô 水野龍 zurück, der zunächst die japanische Auswanderung nach Brasilien gefördert hatte und dann für den Vertrieb brasilianischen Kaffees in Japan tätig wurde. Das Paulista war vor allem unter Journalisten und Kinogängern beliebt. Vgl. HAYASHI 2002: 127.

37 Die seit 1914 andauernde Kriegskonjunktur hatte starke inflationäre Tendenzen hervorgerufen. Insbesondere die Preise für Reis stiegen 1918 sprunghaft an. Als allein im Juli in manchen Regionen Steigerungen von bis zu sechzig Prozent zu verzeichnen waren, entwickelte sich eine landesweite Protestbewegung, die im August 1918 andauerte. An der auch als “größte Massendemonstration in der modernen japanischen Geschichte” bezeichneten Bewegung nahmen zeitweise über eine Million Menschen teil. Vgl. James L. MCCLAIN: *Japan. A Modern History*, New York u. London: W.W. Norton 2002: 325–26. Siehe auch Andrew GORDON: “The Crowd and Politics in Imperial Japan: Tokyo 1905–1918”, *Past and Present* 121 (1988): 141–70. Die japanischsprachige Historiographie spricht von den “Reis-Unruhen” 米騒動 (*Kome sôdô*).

des Essens (oder besser gesagt eine Rückkehr zum normalen Maß) durchzusetzen und das Verzehren von Curryreis beim Kaffee-Trinken außerhalb der [Mahl]zeiten abzuschaffen. Auf diese Weise kann die Entstehung unverfälschter Cafés herbeigeführt werden. Doch genau bedacht dürfte es sich bei denjenigen, die das Hochschnellen der Preise zum Anlaß nehmen, tatsächlich weniger zu essen, um Angehörige jener Schichten handeln, die sich mit Leitungswasser begnügen, statt Kaffee zu trinken. Wenn das zutrifft, kann der beschriebene Erneuerungsplan unmöglich sein Ziel erreichen.

Letztlich verhält es sich so, daß Kaffeehäuser in Japan Leuten aus der Mittelschicht und den höheren Ständen vorbehalten sind. Deshalb kann es auch als normales Verhalten gelten, [in diesen Lokalen] weiß geschminkte *waitresses* einzusetzen und [den Verzehr] von Curryreis anzuregen. Für die Angehörigen der unteren Schichten existieren überall die sogenannten Schenken. Sie sind vom frühen Morgen an geöffnet und bemühen sich, die Mittel und Kräfte dieser Gesellschaftsschichten zu verbrauchen.

Wie ist es nur möglich, daß es zu einer veritablen Explosion der Nahrungsmittelpreise kommt, obwohl diese Cafés und Schenken unzählige Gäste abfertigen? Solange nicht beispielsweise ein fleischfreier Tag 肉無日 ミートレスデー eingeführt wird, dürften die Kaffeehäuser im japanischen Stil ewig fortbestehen und ihren Gästen weiterhin Zufriedenheit sowie Betrübnis darüber vermitteln.

Kosugi Misei 小杉未醒³⁸

Die Serviererinnen in japanischen Kaffeehäusern sind noch davon entfernt, einen bestimmten Typus zu bilden.³⁹ [Ihr Erscheinungsbild] reicht von der

38 Kosugi Misei (eigentlich Kunitarô 国太郎, später Hôan 放庵) wurde 1881 in Nikkô als Sohn eines Shintô-Priesters geboren. In seiner Heimatstadt und später in Tokyo nahm er Unterricht in der Malerei im westlichen Stil. Im Jahr 1902 wurde er in die "Pazifische Kunst-Gesellschaft" 太平洋画会 (Taiheiyô Gakai) aufgenommen, wo er unter anderem mit Ishii Hakutei zusammenarbeitete (zu Ishii siehe den unten übersetzten Text). Mit großem Erfolg begleitete er auch die Kampfhandlungen auf dem Kontinent während des Russisch-Japanischen Krieges als Illustrator. In den folgenden Jahren nahm er an einer Reihe bedeutender Ausstellungen teil und erhielt zahlreiche Preise. Nach einem längeren Aufenthalt in Paris beteiligte er sich an der Leitung der Abteilung für westliche Malerei in der "Japanischen Kunstakademie" 日本美術院 (Nihon Bijutsu In), für die er auch zum Zeitpunkt der Verfassung des Artikels tätig war.

39 Die Sinneinheiten des folgenden Texts sind im Original durch Kommata getrennt und in drei Absätzen angeordnet. In der Übersetzung wurden durch Punkte abgeschlossene Sätze

Imitation einer Schauspielerin bis zur Nachahmung eines Kindermädchens. Die aufrechte Ausstrahlung der *garçons* 男衆 ギャルソン in Paris ist gewöhnlich nicht anzutreffen. Zwar habe ich es längere Zeit nicht aufgesucht, aber dem [Café] Printemps⁴⁰ kann man einen gewissen Stil nicht absprechen. Zudem zählt die Kamiya-Bar⁴¹ in Asakusa zu den besseren [Lokalen].

In meinem Beruf gibt es keine Angelegenheiten, die so dringend sind, daß man mit dem Automobil dorthin eilen müßte. Auch das neueste Modell aus Europa oder Amerika wird in den engen und unzulänglichen Gassen Tokyos nur zu einem Gegenstand allgemeinen Hasses. Wünschenswert wären in diesem Ort meiner Ansicht nach vielmehr einspännige Taxi-Kutschen. Wann werden die Straßen dieser Stadt wohl einen urbanen Charakter annehmen? Nicht zuletzt wenn der Herbstregen alles aufweicht, verfluche ich vor allem die Unterentwicklung und Rückständigkeit der Abwasserkanäle und Straßen.

Als ich in Osaka einmal [in einem Automobil] mitgenommen wurde, fuhren wir einen Fußgänger an. Der Reifen rollte über etwas, das ein Oberschenkel zu sein schien. Vor der Wahrnehmung, die sich in diesem Augenblick in meiner Hüfte vermittelte, schaudert mir noch immer.

Wenn ich anführen sollte, was ich heutzutage nicht anschauen möchte, so würde ich zuallererst durch japanische [Schauspieler aufgeführte] westliche Theaterstücke sowie Kino[filme] japanischer Produktion nennen. Sie lassen sich mit den Filmen westlicher Fertigung überhaupt nicht vergleichen. Die gut entwickelte Statur und die gewandten Ausdruck ermöglichenden, edlen Gesichtszüge der Abendländer zu betrachten, ist ein denkbar guter Zeitvertreib. Zugleich empfindet man eine hoffnungslose Melancholie, wenn man [ihre Erscheinung] mit [derjenigen der] Japaner vergleicht.

Sollte es sich, um es kurz zu sagen, bei diesen drei Dingen tatsächlich um die “Symbole der neuen Zeitströmung” handeln, stellt Japan nicht mehr als eine Kolonie westlicher Zivilisation dar. Hoffentlich wird [der Verlag] Zentrales Debattenforum bei der nächsten Gelegenheit beispielsweise Eindrücke von “[Farbholzschnitt]bildern der vergänglichen Welt [der frühneuzeitlichen Vergnügungsviertel]” (*ukiyoe*), dem “Sanften Weg” (*jûdô*), “Holzstelzensan-

gebildet. Um der Lesbarkeit willen wurden zusätzliche Absätze eingefügt.

40 Kosugi bezieht sich vermutlich auf das erste japanische Kaffeehaus. Siehe Einleitung.

41 神谷バー Kamiya Bâ. Im Gegensatz zum zuvor erwähnten Café Printemps handelt es sich um eine Bar, die seit ihrer Eröffnung 1889 dem Ausschank alkoholischer Getränke diente. An ihren Ursprung im ausgehenden 19. Jahrhundert erinnernd, bietet die auch heute noch in einem historischen Gebäude bestehende Bar als Spezialität den sogenannten “Elektro-Brandy” デンキブラン an. Durch diesen Cocktail wird vor dem Verzehr Strom

dalen” (*geta*) und dergleichen erbitten. [In diesem Fall] dürfte es selbst in Japan ausreichend Grund zum Lob geben.

Shibata Katsue 柴田勝衛⁴²

Automobile, so heißt es, sind leicht wie Schwalben und flink wie Wanderfalken; doch angesichts ihrer Schwerfälligkeit und der Unzulänglichkeit der Straßen handelt es sich wahrscheinlich um leere Worte. Jedenfalls sind die rasenden Automobile weitaus weniger luxuriös, als man gemeinhin denkt. Sicherlich können sie je nach Fahrgast und –weise luxuriösen Charakter annehmen, was jedoch auf die Passagiere und nicht auf den Wagen zurückgeht. Diesen Unterschied möchte ich gut verstanden wissen. Zwar sind diese Wagen zweifellos keine billigen Erzeugnisse, wenn man sich allein über den Preis Gedanken macht. Doch bezieht man den Gewinn, der aus ihnen entsteht, in die Rechnung ein, sind sie keineswegs als kostspielige Käufe anzusehen. Von der Frage des verborgenen Nutzens abgesehen, bilden Taxis das naheliegendste Beispiel [für ihren Wert]. Jeder dürfte vielfach erfahren haben, daß solch ein Transportmittel je nach Entfernung und Anzahl der Gäste eher geringere Kosten verursacht als eine gebräuchliche Riksha. Aus welchem Grund werden sie dennoch weiterhin als vornehme und Rikshas als gewöhnliche Fahrzeuge angesehen? In solchen Fällen kann ich nicht umhin, an der allgemeinen Verstandeskraft der Leute zu zweifeln. Ich bedauere die Oberflächlichkeit ihrer intellektuellen Fähigkeiten, welche lediglich den Preiszettel der Waren erfaßt, aber ihren eigentlichen Wert nicht begreift. Betrachten wir [das Thema] doch einmal von einem anderen Gesichtspunkt aus. Sind denn die Rikshafahrer, die vor Schweiß triefend [Wagen] durch den Staub ziehen, indem sie rhythmisch *ei, ei* rufen, nicht gewissermaßen die Sklaven in dieser Zeit des Wohlstands? Es ist verwunderlich, daß es Herren und Damen sowie Soldaten und Beamte gibt, die ungerührt [diese Fahrzeuge] besteigen und darin umherfahren. Die Fahrgäste interessieren selbstredend nicht weiter, aber wie kann dies auch für

geleitet. Vgl. <http://www.kamiya-bar.com/> (zuletzt aufgerufen: 31. Januar 2007).

42 Shibata Katsue wurde 1881 in Sendai geboren. Er absolvierte den Oberkurs der renommierten Privatschulanstalt Aoyama Gakuin und war darauf längere Zeit als Journalist für die Tageszeitung *Jiji shinpô* tätig. Im Jahr 1919 wechselte er zur Zeitung *Yomiuri*, deren Chefredakteur er werden sollte. Seit der Mitte der Taishô-Zeit zeichnete er auch für journalistische Beiträge zu Monatszeitschriften verantwortlich. Neben Studien zur skandinavischen Literatur und zum Journalismus veröffentlichte er eine Reihe von Übersetzungen westlicher Literatur.

die ziehenden Personen gelten? Wie können wir mitleidlos zusehen, wenn wir bemerken, daß Brüder, die wir lieben, gleichsam wie die Sklaven zu Zeiten Kaiser Neros im einstigen Rom mit dicken Eisenketten am Körper gefesselt sind und den ganzen Tag lang aus Geistes- und Leibeskräften Mühlsteine drehen. Und für wen geschieht dies überhaupt? Es geschieht für uns! Jedesmal wenn ich daran denke, spüre ich, wie das Blut meines ganzen Körpers mit einem Schlag zum Kopf drängt. Ich empfinde eine nicht zu überbietende Scham, wenn ich selbst der Fahrgast bin. Handelt es sich um einen Ausländer, kommt das rassische Empfinden hinzu, und ich fühle mich in kaum zu vergleichender Weise beleidigt. Warum gelten Automobile wohl dennoch als vornehm und Rikshas als gewöhnlich? Ich bin der gegenteiligen Meinung. Wie dem auch sei. Tokyo mag eine Großstadt sein, die in der Welt hervorsticht, doch die Zahl von etwas mehr als 1.480 Automobilen ist im Vergleich zur Bevölkerung von zwei Millionen allzu gering. Erst wenn in naher Zukunft Omnibusse eingeführt werden, wird der tatsächliche Wert dieser Fahrzeuge von den Stadtbewohnern etwas besser verstanden werden. Zumindest die "Riksha"-Zivilisation aber dürfte dem Land kaum zur Ehre gereichen.

Was Kriege wie Warenhäuser und Laufbilder betrifft, trägt der amerikanische Kapitalismus stets den Löwenanteil davon⁴³. Wenn man mit viel Kapital Geschäfte im großen Stil entwirft, stellen Gegner sich nicht in den Weg. Insbesondere im Fall des Films gilt es, den amerikanischen Kapitalismus zu fürchten. Das zeigt die Tatsache, daß die US[-Firma] Universal sich nun anschickt, aus eigener Kraft die französische Pathé und die italienische Milano zu übernehmen. Denn angefangen bei Präsident Wilson, der jeden Tag zur Ablenkung des Gemüts [Kinovorführungen] sehen geht und nötigenfalls auch selbst in Filmen auftritt (wie [kürzlich] im Fall von "Glanz des Landes"⁴⁴), fördert man sie direkt und indirekt. Was jedoch die gegenwärtige Popularität der Laufbilder herbeigeführt hat, dürfte nicht allein die Stärke des Kapitalismus sein. Im Hintergrund lagen sicherlich essentiellere Dinge verborgen, die dem Herzen des Volkes in diesem Zeitalter entsprechen. [Sie sind] erstens als günstige Unterhaltungseinrichtung, zweitens aufgrund der Zeitökonomie und drittens als interessante Erziehungseinrichtung [attraktiv]. Darüber hinaus

43 Als "den Löwenanteil davontragen" wurde hier 一番旨い汁を吸う (wörtl. "die wohl-schmeckendste Suppe schlürfen") übersetzt.

44 国の光 *Kuni no hikari*. Der Autor bezieht sich wahrscheinlich auf den Film *Womanhood. Glory of the Nation*, eine amerikanische Produktion des Jahres 1917, in der neben Woodrow Wilson auch Theodore Roosevelt zu sehen war.

könnten zahlreiche [weitere Gründe] angeführt werden. Was erstens [ihre Eignung] als preiswerte Unterhaltungseinrichtung betrifft, bedarf es kaum einer Erklärung. Die Tatsache, daß aufregende Detektivstücke und sensationelle Stücke über menschliche Neigungen⁴⁵ von der Masse des Volkes freudig angenommen werden, dürfte wohl für jede Epoche unverändert gültig sein. Was zweitens die Zeitökonomie angeht, handelt es sich für Arbeiter, die den ganzen Tag zeitlich eingeschränkt sind, um eine Selbstverständlichkeit. Auch für Personen, die über vergleichsweise viel Muße verfügen, stellt sie eine Notwendigkeit dar. Denn unter den aktiven Menschen der Neuzeit gibt es keinen einzigen, der nicht mit seiner Zeit geizte. Was drittens [ihre Funktion] als interessante Bildungseinrichtung betrifft, können unterschiedliche Erläuterungen angeführt werden, aber es gilt zuallererst, sich von der Vorstellung von "Erziehung" zu lösen, die uns herkömmlicherweise eigen ist. Eine solide Erziehung in diesem Sinne vermitteln die Laufbilder nicht. Ihr Vorzug besteht darin, inmitten schöner Gefühle nahezu unbemerkt die Zuschauer belehren zu können. In diesem Zusammenhang sind Adaptionen der Klassiker, Bilder zu Zeitfragen und dergleichen gute Beispiele. Vor allem im Fall der letzteren kann man auch der Ansicht sein, daß [Filme] wahrscheinlich eine effektivere Bildungsfunktion erfüllen als Zeitungen, insofern sie die einzelnen Zuschauer zu "Augenzeugen" eines Ereignisses machen. Man hat gar keine Vorstellung, was geschähe, wenn man Mißbrauch mit ihnen betriebe. Werke wie der Streifen mit japanfeindlicher Intention⁴⁶, den eine deutschsprachige Zeitung in Amerika kurz vor Kriegsausbruch zusammenstellte, sind nämlich eine gefährliche Waffe, die zur Zersetzung von Kultur geeignet ist. Darüber hinaus gibt es einen [weiteren] Grund [für die Popularität der Laufbilder], der für ausländische Frauen bedeutend wichtiger ist als die drei oben genannten zusammen. Sie können durch ihren Besuch modische Kleidung kennenlernen. Das jedoch scheint japanischen Damen noch etwas fernzuliegen, was nicht darauf zurückzuführen wäre, daß sie kein Interesse an Mode hätten. Vielmehr erklärt sich dieser Umstand dadurch, daß die heutige japanische Kleidung, die lediglich auf Stoff und Musterung Wert legt, im Film hinsichtlich der Form keinerlei Veränderung offenbart. Die Entwicklung der japanischen Lauf-

45 人情 *ninjô* bezeichnet essentielle menschliche Emotionen wie Liebe und Mitgefühl. Bekanntlich werden sie oftmals als Gegensatz des "Prinzips der Rechtschaffenheit" 義理 (*giri*) wahrgenommen, woraus sich der zentrale Konflikt in vielen Stoffen der japanischen Erzähl- und Theatertradition speist.

46 Es ist unklar, auf welche Produktion der Autor sich bezieht.

bilder ist sowohl hinsichtlich des importierten [Roh]films als auch in allen [anderen Fragen] wirklich noch eine Angelegenheit der Zukunft.

In welchem Maße eine Tasse Kaffee [allein] unsere Tatkraft belebt, dürfte denjenigen, die auf den Genuß dieses Getränks mit Würfelzucker und dergleichen schwören, wahrscheinlich nicht verständlich sein. Doch was unsere Tatkraft tatsächlich belebt, ist nicht das Getränk, sondern die Atmosphäre in den Cafés selbst. Es ist mir vollkommen gleichgültig, ob es sich um [die Sorten] Mokka, Java oder gar Brasil handelt. Ich will nur einen nahegelegenen Ruheort, der geeignet ist, die Erschöpfung nach einem halben oder ganzen Tag zu heilen. Mir verlangt es lediglich nach einem Ort für den vorübergehenden Rückzug [aus dem Alltag]. Solange es hübsche Räume und saubere Tische gibt, habe ich nichts einzuwenden. Kaffee ist ohnehin nur eine Erfrischung. Es kümmert mich nicht, ob die Räume voll oder leer sind. Zwar würde ich, wenn es nach mir ginge, ein ruhigeres [Lokal] einem überfüllten vorziehen, aber dieser Wunsch ist vielleicht ein wenig zuviel verlangt. Tatsächlich zählt es zu den guten Seiten der Kaffeehäuser, daß man eine besondere Stimmung erfährt, wenn sie belebt sind, aber auch eine charakteristische Atmosphäre genießen kann, wenn sie ruhig sind. Ferner entspricht es der dortigen Geisteshaltung, daß man unabhängig davon, in welch lärmender Menschenmenge man sich auch drängt, Ibsen gleich, der in einem Café in Rom einen Winkel für sich in Anspruch nahm, eine egotistische Haltung einnehmen und hochmütig vor sich hinlesen oder in Gedanken verloren sein kann. Auch das ist ein Kunststück, das in Restaurants im engeren Sinne nicht gelingt; es handelt sich wohl um ein Privileg, das [den Besuchern der] Kaffeehäuser vorbehalten ist. Mit Freunden ein offenes und lebhaftes Gespräch zu führen, ist ebenfalls unterhaltend. Überdies bieten sie sich für alle Arten von Angelegenheiten an, ob die Betreffenden nun eine Besprechung erledigen, jemandem ihre Liebe erklären oder eine Bitte vorbringen wollen. Da sich all dies bei einer Tasse Kaffee besprechen läßt, gibt es keinen bequemeren und preiswerteren Ort als diese Lokale. Für beschäftigte Personen sind sie sehr praktische Clubs. Für Müßiggänger stellen sie äußerst willkommene Orte für den Zeitvertreib dar. Unverständlich ist mir allerdings, warum so viele Leute dorthin kommen, um sich mit schlechtem Essen nach Herzenslust den Bauch vollzuschlagen. Immer wenn ich solche Leute erblicke, verspüre ich die Lust, sie zu belehren, daß Kaffeehäuser nicht der richtige Ort sind, um Essen zu sich zu nehmen. Da sie im allgemeinen Häuser sind, die man mit dem Ziel aufsucht, es bei einem äußerst einfachen Mahl zu belassen, um Zeit zu sparen, könnte man sie auch als eine Art öffentliche Volkskantinen ansehen. Doch ihr wichtigstes Anliegen dürfte sicherlich darin bestehen, ein Ort der Rast zu

sein, um die Erschöpfung des Geistes und des Körpers zu heilen. Eine Tasse Kaffee – Dichtern klingen daraus sicherlich die Stimmen der “Menschen im Jenseits” entgegen. Philosophen verhilft sie zum Verständnis eines unverständlichen Rätsels. Maler entdecken in ihr die Gestalt eines Engels. Kaufmänner ersinnen einen ausgezeichneten Plan. Dadurch erst kommt den Cafés, die dem Wirtschaftsleben des modernen Menschen entsprungen sind, ein [tieferer] Sinn zu. Auch hinter Habsucht findet sich somit Aufrichtigkeit, und hinter Ausschweifung ist wahre Liebe verborgen. Das wahre Leben der Kaffeehäuser wird beginnen, wenn die Menschen nicht nur um Kaffee zu trinken, sondern auch um im Winter Brennstoff zu sparen, die Öfen in diesen Lokalen umgeben und nach Hause zurückkehren, nachdem sie sich ordentlich aufgewärmt haben.

Satô Haruo 佐藤春夫⁴⁷

Unter diesen Dreien (nein, auch wenn andere Dinge in großer Zahl hinzukämen) mag ich die Laufbilder am liebsten. Denke ich über sie nach, verspüre ich erst ein wenig die Gnade, in der heutigen Zeit leben zu dürfen. Ich habe den Eindruck, daß sie zu den ganz wenigen wirklich dauerhaften Elementen unter den materiellen Erfindungen der Menschheit zählen. Selbst wenn das ursprüngliche Utopia entstünde, sollten einzig die Laufbilder unbedingt als gutes Erbe der alten Zivilisation beibehalten werden. Indem ich ihre guten Seiten betrachte und mich von ihnen faszinieren lasse, überkommt mich ein Gefühl, das *transcendental* ist.

47 Satô Haruo (1892–1964) wurde in der Präfektur Wakayama geboren. Er studierte bei Nagai Kafû Literatur an der Keiô-Universität und interessierte sich zunächst für Dichtung. Mit dem Abbruch des Studiums 1913 wandte er sich verstärkt der Prosa zu. Gesellschaftliche Anerkennung erfuhr er 1919 mit dem Roman “Ländliche Melancholie“ 田園の憂鬱 (*Den'en no yûtsu*). In teilweise enger Zusammenarbeit mit Akutagawa Ryûnosuke und Tanizaki Jun'ichirô erschienen bis zu seinem Tod 1964 zahlreiche Werke. Für Übersetzungen siehe u.a. *Beautiful Town. Stories and Essays by Satô Haruo*. Translated by Francis B. Tenny, Honolulu: University of Hawai'i Press 1996; *Das Haus des spanischen Hundes. Eine Geschichte für Menschen, die gerne träumen*. Aus dem Japanischen von Jan Polivka, Berlin: Mori-Ôgai-Gedenkstätte der Humboldt-Universität zu Berlin 2001; *The Sick Rose. A Pastoral Elegy*. Translated by Francis B. Tenny, Honolulu: University of Hawai'i Press 1993. Siehe auch Stephen DODD: “Fantasies, Fairies, and Electric Dreams. Satô Haruo's Critique of Taishô”, *Monumenta Nipponica* 49.3 (1994): 287–314. Nobuko MIYAMA OCHNER: “Secrets in My Heart. The Poetry of Satô Haruo”, *ebenda* 44.3 (1989): 261–82.

[Filme] haben das Potential, mit der künftigen Entwicklung weiterer [Ausdrucks]mittel zu einer hervorragenden Form der Kunst zu werden. Es muß auch Sensationsstücke in der gegenwärtigen Art geben, und sie sollten sich in dieser Richtung fortentwickeln. Doch denke ich, daß darüber hinaus noch andere Versuche notwendig sind. Dazu sind die talentiertesten Künstler und Ingenieure gefragt. Es wäre dann sinnvoll, sein Talent im Bereich des Films einzusetzen, um einen Streifen zu produzieren. Ich spreche nicht aus einer Laune heraus. Ich möchte es tatsächlich gerne einmal als Laufbild-Schöpfer versuchen. Allerdings ist das in Japan unmöglich.

Man muß nicht immer nach Kuriosität der Handlung streben. Auch durch die Art, Szenen zu drehen, oder etwa die Weise, Dinge zu betrachten, könnte etwas vollkommen Neues entstehen. Das soll nicht heißen, daß dieses Bemühen nicht auch jetzt in Filmen zu spüren ist. Doch wäre es wichtig, in diesem Bereich neue Wege zu ersinnen. Sollten dadurch neben die Verbesserung des Bildes auch psychologische Schilderungen [der Charaktere] treten, wären die Laufbilder in der Lage, dem Publikum einen gewissen musikalischen Effekt zu vermitteln. Augenblicklich sind die Schöpfer von Filmen etwas eintönig. Entwickelte man die Laufbilder aber im besagten Sinne weiter, müßten sie meiner Ansicht nach zu etwas noch Bedeutungsvollerem als heute werden.

Daraufhin könnte man unter anderem alle vorliegenden Meisterwerke der Literatur verfilmen. Es versteht sich allerdings von selbst, daß die damit Betrauten über eine außerordentliche Begabung als Künstler verfügen müßten. Was Werke angeht, die bereits jetzt ohne große Mühe möglich erscheinen, wäre es doch gewiß angenehm, Andersens "Improvisatoren"⁴⁸ oder etwa Swifts "Gulliver's Travels" in dieser Form sehen zu können. Mir scheint gar, daß es sie im Ausland bereits gibt. Ferner wären gute [Verfilmungen] von Werken im Märchenstil wünschenswert. Denn es gibt keine [Ausdrucks]welt, die besser dafür geeignet wäre, Phantasien in die Wirklichkeit umzusetzen, als die Laufbilder.

Wenn literarische Meisterwerke zu Filmen würden, dürften andererseits auch literarische Schöpfungen mit Laufbildern gelingen. Es ist denkbar, daß

48 Es handelt sich um ein interessantes Beispiel für den Einfluß, den dieses Werk H. C. Andersens, dessen literarische Qualität umstritten ist, in der brillanten Übersetzung Mori Ôgai's in Japan entfalten konnte. Zur Übertragung Ôgai's vgl. NAGASHIMA Yôichi: "Hans Christian Andersen Remade in Japan: Mori Ôgai's Translation of 'Improvisatoren'", in: Johan DE MYLIUS et al. (Hg.): *Hans Christian Andersen: A Poet in Time. Papers from the Second International Hans Christian Andersen Conference 29 July to 2 August 1996*, The Hans Christian Andersen Center, Odense: Odense University Press 1999: 397–406.

sie klarer sein werden, insofern sie über weitaus organischere und direktere Symbole als Schriftzeichen [verfügen]. Deshalb können sie die Erscheinung der Menschen und aller anderen wirklichen Dinge so unmittelbar wie notwendig zeigen. Möglicherweise ist diese Überlegung etwas einseitig. Doch, wie dem auch sei, da das Theater immer nur auf realistische Elemente des Bühnenbildes und der Kostüme wert legt, sind Laufbilder meines Erachtens auch im künstlerischen Sinn bei weitem interessanter. Das trifft für ihre Schöpfer, aber auch für das Publikum zu. Wollte das Theater mit den Laufbildern konkurrieren, so wäre das nur sinnvoll, wenn es im Bewußtsein seiner Natur weiter vereinfacht und formalisiert würde. Die Forderung, daß Schauspiel realistisch sein soll, stammt aus der Zeit, bevor es die Laufbilder gab. Zugleich ist es meiner Ansicht nach erforderlich, in Filmen möglichst lebenswahre Kunst zu sehen. In diesem Sinne stellt es den Gipfel der Torheit dar, japanische Stücke im ehemaligen Stil zu verfilmen. Nicht weniger töricht dürfte sich Schauspiel auf allzu realistischer Bühne ausnehmen, wenn die Laufbilder weiter fortgeschritten sind.

Was mich betrifft, genieße ich es ausgesprochen, inmitten einer Menschenmenge, doch ohne das Gefühl der Einsamkeit zu verlieren, mitzuerleben, wie sich Menschen, die mir gleichen, in einer ganz anderen Welt voller Leben bewegen. Wenn ein vertrauter Schauspieler auf der Bildfläche erscheint, habe ich manchmal das Gefühl, einen sehr guten Bekannten zu treffen. Man könnte auch sagen, daß die Laufbilder eine Revolution hinsichtlich der Zeit und des Raumes verursacht haben, wie die Erfindung der Dampfeisenbahn und des Dampfschiffes die Welt kleiner gemacht hat. Zumindest zeigen sich Anzeichen dafür.

Die sogenannten Laufbild-Erzähler⁴⁹ sind unabhängig von ihrem Können wirklich so unangenehm wie unnötig. Oder sind sie etwa für das Betrachten [der Filme] im allgemeinen notwendig? Auch was den eigentlichen Reiz der Laufbilder angeht, ist es am besten, beim Drängen der wirklich großen Menge des Sichtbaren, die Stimmen zu unterdrücken und ohne Geräusche und Laute still zuzuschauen. Denn Film ist eine Welt, in der es weder Stimmen noch Schritte gibt, und gerade dies ruft bestimmte Reize und Gefühle hervor. Ich

49 *Benshi* 弁士 (“[Laufbild]erzähler”) oder auch *katsuben* 活弁 (“Lauf[bild]erzähler”), die durch Kinoprogramme führten und die einzelnen Elemente interpretierten, zählten für das Publikum zu den Hauptattraktionen dieser Unterhaltungsform. Eine eingehende Darstellung des zeitgenössischen Berufsbildes bietet Jeffrey A. DYM: *Benshi. Japanese Silent Film Narrators, and Their Forgotten Narrative Art of Setsumei*, Lewiston, N.Y. et al.: Edwin Mellen Press 2003.

persönlich zumindest kann nicht umhin, stets so zu empfinden. Andernfalls gäbe es keinen Grund, ihren Reiz zu verstehen. Mir wäre es recht, wenn sich die lediglich Lärm verursachenden Erzähler so bald wie möglich zurückzögen. Im Ausland soll es keinen ihrer Sorte geben. So gehört es sich. Vermittelt sich die Handlung nicht auch ohne ihre Erklärung allein durch den Film?

Nun möchte ich mich den Automobilen zuwenden. Ich fahre nur äußerst selten mit einem Wagen und verspüre in diesen Fällen irgendwie einen kriminellen Drang. So bin ich einmal mit T. und K. zu dritt am Tag nach jenem Regensturm im vergangenen Jahr spät in der Nacht nach Ômori gefahren (Dabei ging es nicht etwa um Ausschweifungen, sondern wir fuhren einfach aus einer Laune heraus. Wer das bezweifelt, soll sich schämen!) Noch waren Wege und Wetter nicht wirklich besser, und zudem stand ein Halbmond am Himmel. Diese Szenerie war ziemlich anregend, doch hatte ich zur gleichen Zeit das Gefühl, als verfolge uns jemand. Das lag wohl daran, daß im Film oft Bösewichte mit Automobilen flüchten. Demnach handelte es sich um ein Beispiel für "Leben als Imitation der Kunst".

Vor zwei, drei Jahren habe ich auf dem Land tief in den Bergen gewohnt und zwei Hunde gehalten. Als ich nach Tokyo kam, habe ich auch die Hunde mitgebracht, und was sie damals am meisten fürchteten, waren die Automobile. Einer war ein Kampfhund der Akita[-Rasse]. Wenn er diese Fahrzeuge sah, ging er zum Kampf auf Leben und Tod über. Der andere war ein überaus sanfter Jagdhund und rannte mit zurückgelegten Ohren Hals über Kopf weg. Für sie sahen Automobile wohl wie sonderbare Bestien aus.

Damals dachte ich mir folgendes: Wenn die materielle Zivilisation einmal extrem fortgeschritten ist, werden die Straßen wegen der sich aneinander reihenden, zwanzig bis dreißig Stockwerke zählenden Gebäude die Gestalt großer Wälder annehmen. Durch die Stadtviertel dürften unzählige automobilartige Gefährte rasen, die wie verschiedene Raubtiere aus der Vorzeit wirken. Die zu Fuß gehenden Menschen werden dann die schwächsten Bestien sein. Menschen haben mit ihrer Kraft die wirklichen Raubtiere und Urwälder unterworfen. Dafür haben sie nun mit ihrem Wissen solche [Monster] erschaffen. Die Engländer, die im gegenwärtigen Krieg den gepanzerten Automobil-Tank herstellten, erdachten wahrlich nichts Neuartiges und Erstaunliches. Auf diesen Gedanken kann unter denjenigen, die schon einmal ein Kraftfahrzeug gesehen haben, jeder kommen, der über ein wenig Vorstellungskraft verfügt.

Ich sage nun vielleicht etwas Seltsames, aber ich habe den Geruch von Benzin nicht ungerne. Gehe ich auf der Straße an einem Automobil vorbei, bleibe ich stehen, um jenen Duft ein wenig zu schnuppern. Doch mein Interesse gilt den Kutschen, die noch größer als die Kraftfahrzeuge sind.

Zu den Cafés fällt mir momentan nichts weiter ein, als daß ich sie für Symbole eines Phänomens halte, das in der allmählichen Europäisierung der Sitten Japans besteht. Dabei scheint es sich nicht um eine vorübergehende Angelegenheit zu handeln. Unter den Kaffeehäusern, die ich besucht habe, sagt mir das Café [Pianna] aufgrund seiner entspannten Atmosphäre zu. Das heißt nun wirklich nicht, daß ich um Werbung gebeten wurde. Ebenso wenig bin ich dort Stammgast. Ich schaue nur beim Vorbeigehen ab und zu einmal herein.

Ob Ihre Fragen damit wohl beantwortet sind?

Masamune Tokusaburô 正宗得三郎⁵⁰

Automobile mögen für die Passageire anregend sein, doch bereiten sie fraglos in einem Land, dessen Straßen schlecht und schmal sind, den gewöhnlichen Leuten Unannehmlichkeiten. Denn sie scheuchen aus dem Weg, hüllen in üblen Geruch ein, wirbeln Staubwolken auf und verspritzen Dreck. Das liegt nicht daran, daß Automobile an sich etwas Schlechtes sind, sondern ist darauf zurückzuführen, daß die Straßen nicht für sie geeignet sind. Auch die Bahnen im Ausland erwecken diesen Eindruck noch nicht. Auf den Straßen Japans ist [der Gebrauch von Kraftwagen jedoch] unmöglich.

Nichts läßt Szenerien so real vor den Augen erstehen wie die Laufbilder. Besser als jedes Bild und jeder Text vergegenwärtigt ihr Betrachten die Beschaffenheit des Auslands.

Sie sind weniger für den Ausdruck von Gedanken als für raschen und häufigen [Szenen]wechsel im Stil der *Zigomar*[-Filme] geeignet, deren Reiz im schnellen Ablauf [verschiedener] Vorfälle besteht.⁵¹

50 Masamune Tokusaburô (1883–1962) wurde in der Präfektur Okayama geboren. Er interessierte sich zunächst für Malerei im japanischen Stil, wechselte aber während des Studiums an der “Kunstschule zu Toyko” 東京美術学校 (Tôkyô Bijutsu Gakkô) zur westlichen Kunstrichtung. Nach einem Aufenthalt in Frankreich von 1914 bis 1916 wurde er Mitglied der “Gesellschaft Zweite Abteilung” 二科会 (Nika Kai), die progressive Künstler aus Protest gegen die offiziellen Kunstausstellungen des Kultusministeriums gegründet hatten (in der “Zweiten Abteilung” wurden Werke im westlichen Stil ausgestellt). Seit 1921 hielt er sich ein weiteres Mal für längere Zeit in Frankreich auf, wo er auch unter Henri Matisse lernte.

51 Es handelte sich um einen französischen Film, der die Verbrechen des gleichnamigen Protagonisten thematisierte (Regie: Victorin-Hippolyte Jasset, 1911). Zeitgenössischen Berichten zufolge löste *Zigomar* eine Welle des “Räuber und Gendarm”-Spiels unter Kindern und heranwachsenden Jugendlichen aus. In zahlreichen Fällen, so vermutete

Verglichen mit den “Cafés” in Paris, wo die Gewohnheit entstand, bei einer Tasse “Kaffee” einen halben Tag oder einen ganzen Abend verbringen zu können, vermitteln die Kaffehäuser in Japan nicht den Eindruck [richtiger] “Cafés”. Sie sind praktisch, um mit kleinen Personenkreisen zusammenzutreffen oder um auf jemanden zu warten. Doch in Räumlichkeiten, die so geschäftig sind, kann man sich nicht entspannt unterhalten. Ferner ist es im Vergleich zu den Stehcafés im Ausland, in denen man lediglich den Durst nach einer Tasse stillt, nicht einfach, sie zu betreten.

Tanaka Jun 田中純⁵²

Theorie und Praxis des Vergnügens im wissenschaftlichen [Zeitalter]

Fragmentiertes Leben und fragmentierte Literatur sind charakteristische Erscheinungen unserer Zeit. Ungeachtet der Frage, ob dies gut oder schlecht ist, und ungeachtet der Frage, ob es uns gefällt oder nicht, können wir nicht absichtlich vor der Tatsache die Augen verschließen, daß unser Leben und auch unsere Literatur immer bruchstückhafter werden. Es ist eine geradezu schicksalshafte Gegebenheit, daß unser Leben und unsere Literatur in der Gegenwart, in der die Verwissenschaftlichung voranschreitet und die Urbanisierung sowohl in geistiger als auch in formaler Hinsicht stetig deutlicher wird, eine immer fragmentiertere Gestalt annehmen. Denn unser Leben unterliegt dem Schicksal, im Laufe der Verwirklichung der Utopie verwissenschaftlichten Lebens kontinuierlich spezialisierter und bruchstückhafter zu werden.

Solange unser Leben sowie unsere Literatur notwendigerweise fragmentiert werden, ist nicht zu erwarten, daß unsere Freuden, die aus ihnen resultieren, nicht diesem Vorgang unterliegen. Tatsächlich haben Automobile, Laufbilder, Cafés und dergleichen, welche einzigartige Erholungseinrichtungen des modernen städtischen Lebens darstellen, gleichermaßen die charakteristische Eigenschaft, den Stadtbewohnern fragmentierte Freuden zu bereiten.

man, wurden die jungen Zuschauer auch zu kriminellen Taten verleitet. HASE Masato: “Cinemaphobia in Taisho Japan: Zigomar, Delinquent Boys, and Somnambulism”, *Iconics* 4 (1998): 87–101.

52 Tanaka Jun (1890–1966) wurde in der Präfektur Hiroshima geboren und studierte englische Literatur an der Waseda-Universität. Mit Yoshii Isamu 吉井勇 und weiteren Gleichgesinnten begründete er die Zeitschrift *Ningen* 人間 (“Menschen”). In den Taishō-Jahren war er insbesondere als Schriftsteller, Bühnenautor und Übersetzer aktiv. Der Erzählband *Tsuma* 妻 (“Ehefrau”) gilt als exemplarisches Werk (Shinchō Sha 1920).

Alle Menschen verlangen nach Vergnügen. Selbst im Fall der Stoiker, die Vergnügen als sündhaft ansahen, verhält es sich genau genommen nicht so, daß sie nicht danach verlangten. Sie lehnten in der Tat nur Vergnügungen ab, die keinen Bezug zu ihrem Leben hatten und somit ihre Lebenskraft schwächten. Es war jedoch keineswegs ihre Absicht, dieses Gefühl an sich abzulehnen. Vielmehr bestand ihr eigentliches Anliegen darin, ihr gesamtes Leben unmittelbar zu ihrem Vergnügen zu machen.

Ich empfinde ein tiefes Interesse für die Bemühungen der Stoiker, Leben und Vergnügen verschmelzen zu lassen. Andererseits kann ich angesichts der Tatsache, daß sie, die den Zustand der Verschmelzung anstrebten, letztlich soweit gingen, alle fleischlichen Begierden zu unterdrücken, eine Art Lächeln nicht unterdrücken. Denn es verhält sich offensichtlich so, daß in jener Zeit, in der man nicht an die Utopie glauben konnte, welche die Welt der Wissenschaften hervorgebracht hat, das Leben notwendigerweise das Vergnügen hemmte, während das Vergnügen das Leben behinderte.

Ich habe einmal mit begeisterter Zustimmung einen detaillierten Aufsatz gelesen, welcher die wissenschaftliche Utopie aus der Feder Oscar Wildes zum Thema hatte.⁵³ Demnach sollten alle Arbeiten, die zur Führung des menschlichen Lebens notwendig, aber unangenehm sind, durch maschinelle Bedienstete ausgeführt werden. [Tatsächlich] stellt der Anblick eines alten Mannes, der an einem kalten Wintermorgen heftig schlotternd Schnee auf einer Asphaltstraße räumt, einen Schandfleck⁵⁴ dar, der die Menschheit an sich beleidigt. Denn solch unangenehme Arbeiten sollten selbstredend von Maschinen verrichtet werden.

Ich bin mir nicht sicher, ob es eine Zeit geben wird, in der die Utopie einer wissenschaftlichen Welt, die Wilde gezeichnet hat, tatsächlich verwirklicht werden wird. Doch in Erwägung der Errungenschaften, welche die Wissenschaft uns bis zum heutigen Tage geschenkt hat, dürfte man ohne weiteres zustimmen, daß sich die Distanz zwischen unserem Leben und unserem Vergnügen tatsächlich im Prozeß der allmählichen Verringerung befindet.

Das Vergnügen der Menschen im Altertum wurde stets durch schmerzvolle Anstrengungen oder Niedermetzeln bestimmter Personen oder Tiere erkaufte. Auch wenn wir nicht das konkrete Beispiel der Römer aufgreifen, welche

53 Tanaka bezieht sich im folgenden eindeutig auf eine Abhandlung zu Wildes "The Soul of Man under Socialism" (1891). Für eine deutsche Übersetzung siehe: Oscar WILDE: *Der Sozialismus und die Seele des Menschen*, Zürich: Diogenes Verlag 2004.

54 Wörtlich ein "Brandzeichen" 烙印 (*rakuin*).

Sklaven gegeneinander kämpfen ließen und sich an ihrem vergossenen Blut ergötzen, können wir doch die Freuden der Menschen des Altertums mittels der verschiedenen Stier- und Hahnenkampfspiele erahnen, die gegenwärtig noch in allen Teilen der Welt existieren, aber das Schicksal teilen, in absehbarer Zeit ausgerottet zu werden.

Wir können uns allerdings nicht mehr am Blut und an den Schmerzen anderer erfreuen. Das Blutvergießen und das Leid, welches die Menschen des Altertums in solchem Maße amüsierte, bereitet uns kein Vergnügen mehr, sondern ist unangenehm. Mehr noch als unangenehm ist es schmerzvoll. Zeigen sich nicht auch in diesem Zusammenhang Anzeichen dafür, daß sich die Distanz zwischen “Leben” und “Vergnügen” außerordentlich verringert hat? Und verdeutlicht uns dies nicht den Verlust, der darin besteht, daß wir uns unserer Vergnügungen erfreuen, indem der bemerkenswerte Fortschritt der modernen Wissenschaft das Leben bestimmter Menschen zerstört?

Schauen wir uns als ein Beispiel dafür die Laufbilder an. Als Unterhaltungsform sind sie einerseits – oder möglicherweise auch nur – mit dem Ziel entstanden, die übermäßige Arbeitskraft zu sparen, welche Schauspieler aufwenden. Die Mühen der Darsteller, welche, in den gesamten Staub der Bühne eingehüllt, in der heißesten Zeit des Jahres⁵⁵ ein schweres Tierkostüm tragen und in der Kälte des strengsten Winters in einem Sommerkimono schwierige Rollentexte vortragen, stellen für Menschen, die ein etwas sensibleres Gemüt besitzen, etwas so Schreckliches dar, daß sie eigentlich nicht mehr wahres Vergnügen bereiten können. Selbst wenn man es tatsächlich genießen könnte, sind die monotonen Anstrengungen der Schauspieler, die das gleiche Stück zwanzig oder dreißig Tage lang wiederholen müssen, denkbar wenig geeignet, heutzutage Freude zu vermitteln.⁵⁶ Denn wiederum handelt es sich um Vergnügen, welches durch das Leid anderer erkaufte wird. Es enthält in hohem Maße menschliche Anstrengung, die durch die Kraft der Wissenschaft beseitigt werden sollte. Selbstredend handelt es sich beim Kinematographen um die Maschine, die ins Leben gerufen wurde, um diese unnützen Anstrengungen der Schauspieler zu ersetzen oder sie sparsamer zu nutzen. Nun könnte jemand einwenden, daß auch Film ein Resultat der Anstrengungen und der Leiden von Darstellern sei, weshalb kaum ein Unterschied zum gewöhnlichen Theater bestehe. In der Tat befinden sie sich gegenwärtig erst auf dem halben Weg.

55 Wörtlich “inmitten [der Zeit der] Erdwirkungen” 土用のさなかに (*doyô no sanaka ni*).

56 Tanaka verwendet den ungewöhnlichen Ausdruck “Stoff / Material” oder “Quelle” zur Bereitung von Freude 悦築資料 (*etchiku shiryô*).

Urbilder stattlicher Menschen rennen weiß geschminkt und mit scheinendem Rouge durch von Gras überwucherte Berge, geben vor, einen tiefen Abgrund herunterzufallen, stellen sich vor einen fahrenden Zug oder springen in ein unendlich tiefes Meer. Die heutigen Laufbilder, die erst nach solch beträchtlichen Abenteuern zustande kommen, unterscheiden sich fürwahr nur unwesentlich von realistischen Theateraufführungen, insofern sie von unseren Prinzipien des Vergnügens im wissenschaftlichen Zeitalter weit entfernt sind. Doch dieser geringe Unterschied wird nicht für die Ewigkeit Bestand haben. Wissenschaftliche [Leistungs]kraft, wovon der Film profitieren kann, ist noch unbegrenzt vorhanden. Ist es nicht bereits heutzutage möglich, photographische Abzüge in feiner [Qualität] zu sehen? Wer könnte denn behaupten, daß die Zeit nicht kommen wird, in der Filme ohne Schauspieler produziert werden, die jedoch bei weitem klarer und künstlerischer sein werden? Warum sollte die Zeit nicht kommen, in welcher die Bilder und Szenen in den Köpfen der Filmproduzenten ohne Vermittlung durch Schauspieler auf Filme gebrannt werden, wie die Bilder in den Köpfen der Maler auf Leinwand und wie die Vorstellungen der Schriftsteller auf Manuskriptpapier übertragen werden? Wahrscheinlich werden wir eines Tages überrascht sein, daß diese Zeit allzu schnell gekommen ist. Erst dann wird ein Aspekt unserer Prinzipien des Vergnügens im wissenschaftlichen Zeitalter vollkommene Verwirklichung erfahren.

Die Tatsache, daß Automobile Bequemlichkeit und Freude in unserem Leben untrennbar verbinden, ist so offensichtlich, daß sie hier nicht erläutert werden muß. Die Rikshas, welche Schweiß und Anstrengung eines Menschen benötigen, um jemanden zu transportieren, und diejenigen Transport- und Vergnügungsmaschinen, für die Schweiß und Anstrengung von Kühen oder Pferden bzw. die Mühen eines rußverschmierten Heizers benötigt werden, können Leben und Vergnügen keinesfalls zusammenführen. In dieser Hinsicht kann ich nicht anders, als den Geist des wissenschaftlichen Amusements zu bewundern, der sich in Automobilen zeigt. Zudem finde ich es befremdlich, vergleichsweise häufig aus dem Munde derjenigen, die sich für gesellschaftliche Probleme interessieren, und aus dem Munde der Künstler, die in der Öffentlichkeit als Humanisten gelten, Stimmen zu hören, die Automobile und andere moderne Vergnügungsmaschinen verwünschen.

Es würde noch angehen, wenn sie sich negativ über Kraftfahrzeuge äußerten, nachdem sie an Rikshas Kritik geübt haben, die kaum unsere Freude und Bequemlichkeit durch den Schweiß eines Menschen erkaufen können. Vom Für und Wider dieser Neigung des Gemüts einmal abgesehen, sind die bekannten Gründe, Automobile zu kritisieren, tatsächlich gerechtfertigt. Doch

wenden sich [die Kritiker] niemals aus diesen Gründen gegen Rikshas und wagen es zudem, ungerührt mit diesen Gefährten unherzufahren. In solchen Fällen macht es überhaupt keinen Sinn, die Unwissenheit dieser Personen in Diskussionen zu entlarven. Wenn sie ferner Automobile aus dem Grund verdammen, daß sie zahlreiche Passanten anfahren und die Straßen in wüste Unordnung bringen, bleibt uns lediglich zu antworten, daß man [mit der Beurteilung] noch etwas warten soll. Denn geordnete Straßen, die der hohen Geschwindigkeit dieser Fahrzeuge standhalten, dürften dank der Macht eben jener Wissenschaft, die diese Leute verdammen, schon in nicht allzu ferner Zukunft angelegt werden. Insofern Entstehung und Gebrauch der Automobile, vom Standpunkt der Prinzipien der wissenschaftlichen Freude aus gesehen (insofern sie den Schweiß der Riksha-Fahrer unnötig machen) human sind, ist es notwendig und gerecht, eine Mentalität herbeizuführen, welche [diese Fahrzeuge] verherrlicht, statt sie zu verdammen, und sie als etwas Erfreuliches ansieht, statt sie als Belästigung zu betrachten. Die Künste in der neuen Zeit müssen versuchen, solch eine Geisteshaltung hervorzubringen.

In diesem Sinne kann ich nicht umhin, im Manifest jener futuristischen Maler den humanistischen Geist der neuen Zeit zu erkennen. Hier verlauteten sie: “Wir verherrlichen alles, was sich bewegen kann. Die in Bewegung befindlichen Eisenbahnen, die Straßenbahnen, die Automobile, der Tumult großer Fabriken und das Durcheinander großer Städte. Wir verherrlichen all diese Dinge.”⁵⁷

Die Künste in der neuen Zeit müssen ihre Kampf- und Freudenlieder sein.

Die Erziehung in der neuen Zeit muß ihre gesamten Kräfte aufbieten, um eine Mentalität hervorzubringen, welche dem wissenschaftlichen Leid und den wissenschaftlichen Freuden der neuen Zeit gleichermaßen gewachsen ist. Mehr noch als die Schüler in den Sommerferien in Waldschulen zu führen, ist es notwendig, sie zuallererst zu lehren, wie man sich der abendlichen Kühle auf den Straßen der Ginza erfreuen kann. Denn die Schwachstellen unseres Geistes und unseres Körpers werden häufiger auf den Straßen als im Wald bedroht.

57 Tanaka bezieht sich hier auf das Manifest, das führende Vertreter des italienischen Futurismus 1910 in Paris veröffentlicht hatten. Siehe Umberto BOCCIONI u.a.: “Die futuristische Malerei. Technisches Manifest (1910)”, in: Hansgeorg SCHMIDT-BERGMANN: *Futurismus. Geschichte, Ästhetik, Dokumente*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1993: 307–10.

Kikuchi Kan 菊池寛⁵⁸

Persönlich empfinde ich Automobilen gegenüber eine gewisse Abneigung. Vor allem der unangenehme Schock, den man erfährt, wenn man an einer Kreuzung unvorbereitet solch einem Fahrzeug begegnet, mißfällt mir außerordentlich. Dennoch wäre es sehr wohl bedauerlich, wenn Automobile völlig aus Tokyos Straßen verschwänden. Obwohl ich für meinen Teil gewöhnlich nicht einmal in ein Taxi steige, weshalb ich nur äußerst selten ihren Nutzen erfahre, erfreut es mich doch ungemein, wenn ich sehe, wie ein neues Modell mit [großer] Geschwindigkeit an mir vorbeirast. Es mag ein wenig kindlich anmuten, es ist mir jedoch ein Vergnügen, einen schnellen Wagen zu sehen, so wie es mir ein angenehmes Gefühl bereitet, ein stattliches Gebäude zu betrachten.

Die Freude am schönen Anblick eines Automobils empfinde ich vor allem tief in der Nacht. Ich sehe ungemein gerne, wie ein Wagen nach Mitternacht mit unerlaubt hoher Geschwindigkeit von der Zwei-Bogen-Brücke⁵⁹ [zum Kaiserlichen Palast] am Wadakura-Tor und am inneren Burggraben vorbei den ebenen und hindernislosen Weg nach Hitotsubashi entlangrast. Da dort überall Dunkelheit herrscht, ist es einfach famos, wenn das Licht der Scheinwerfer die Dunkelheit zerschneidend dahinfliegt.

58 Kikuchi Kan (1888–1948), mit bürgerlichem Namen Hiroshi, wurde in Takamatsu in der Präfektur Kagawa geboren. Er freundete sich bereits auf der Oberschule in Tokyo mit den späteren Schriftstellern Akutagawa Ryūnosuke, Yamamoto Yūzō und Kume Masao an. Das Studium der englischen Literatur absolvierte er an der Kaiserlichen Universität zu Kyoto, wobei er sich intensiv dem modernen englischen und irischen Theater widmete. Bereits während des Studiums beteiligte er sich an der Herausgabe der Zeitschrift „Neue Geistesströmungen“ 新思潮 (*Shin shichō*) und begann erste Dramen zu veröffentlichen. Um das Jahr 1918 machte er mit realistischen, häufig historische Stoffe verarbeitenden Erzählungen auf sich aufmerksam. Seit dem 1920 fortlaufend veröffentlichten Roman „Madame Perle“ 真珠婦人 (*Shinju Fujin*) verfolgte Kikuchi populärliterarische Ziele, welche ausgesprochen erfolgreich waren. 1923 gründete er die Zeitschrift *Bungei shunjū* 文芸春秋, um ein Gegengewicht gegen den Einfluß des Marxismus im literarischen Leben zu etablieren. Neben dem auflagenstarken Periodikum zählt die Stiftung zweier Literaturpreise 1935 – der künstlerisch orientierte Akutagawa-Preis und der populär ausgerichtete Naoki-Preis – zu den Leistungen Kichuchis, welche das literarische Leben Japans nach wie vor beeinflussen. In den frühen 1940er Jahren nutzte er seine zentrale Rolle im kulturellen Leben der Hauptstadt, um die Leitung des Filmstudios Daiei 大映 zu übernehmen, welches durch die staatliche Umstrukturierung der Filmindustrie entstanden war. Seine Verwicklung in die kriegszeitlichen Propagandaaktivitäten führte zu seiner Verurteilung als Kriegsverbrecher nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs.

59 二重橋 Nijū Bashi.

Folgt man den Worten derjenigen genau, die öffentlich “Laufbilder sind Unsinn” und dergleichen erklären, so bringen sie meistens auch vor, daß sie “allerdings in den letzten vier, fünf Jahren keine gesehen haben”. Jemand, der etwas, das sich unaufhörlich fortentwickelt wie Film, aufgrund vor so langer Zeit gewonnener Eindrücke herabsetzt, ist jedoch unverständlich und starrsinnig. In ein gewöhnliches Theater zu gehen und auch nur für zwei oder drei Stunden [der Vorstellung] zu folgen, ist sicherlich unangenehm oder gar mit irritierenden Erfahrungen verbunden. Laufbilder hingegen kann man selbst vier oder fünf Stunden mit Vergnügen am Stück betrachten (Diese Aussage bezieht sich lediglich auf westliche Stücke, während ich japanischen Werken gegenüber einen kaum zu besänftigenden Widerwillen empfinde). Im Falle westlicher Filme kann ich ohne Mißvergnügen zusehen, auch wenn die Handlung unsinnig ist. Die Landschaften 景色シーナリイ sagen mir zu, die physische Schönheit der Schauspielerinnen und Schauspieler sehe ich gerne, und es bereitet mir Vergnügen, die gefällige Dekoration der Räume zu sehen. Im Grunde ist mir fast alles recht, solange es sich um ein westliches Werk handelt. Lediglich unter den Komödien gibt es welche, die mir eigentlich nicht liegen. Am liebsten sind mir fraglos von namhaften Schauspielern dargestellte Stücke über menschliche Neigungen. Unter den Darstellern schätze ich Pauline Fredericks, Ruth Roland, Mary McLaren und andere. Eine Schauspielerin, die ich noch nicht gesehen habe, aber gerne sehen möchte, ist die auf böse Weiber festgelegte Theda Bara. Ferner die Russin [Olga] Petorova und etwa [Mary] Pickford.

Da ich ein Freund von Süßigkeiten bin, sagen mir Cafés zu, die auf Süßes ausgerichtet sind. Deshalb verabscheue ich Lokale, in denen sich schöne Serviererinnen, [ihre] Stammgäste oder gar Betrunkene finden. Eine besondere Abneigung hege ich gegenüber denjenigen Örtlichkeiten, in denen gutaussehende Damen zu einem unentbehrlichen Bestandteil geworden sind. In dem Stück “Madras House” des Engländers [Harley] Granville Barker hat die Welt einen übermäßig sexuellen Charakter angenommen, und verschiedentlich wird die Tendenz beschrieben, daß jeglicher Handel zunehmend von der Kraft Gebrauch macht, mit der Frauen das männliche Geschlecht anziehen. In Japan stellen Cafés das extremste Beispiel dafür dar. Ich verabscheue am meisten, daß schöne Serviererinnen solcher Lokale sich den Anschein geben, als ob es eine ausgemachte Sache sei, daß alle Gäste von Ihrem Aussehen gefesselt sind. Deswegen schätze ich Kaffeehäuser, die Ruhe und leckeres Essen bieten. In letzter Zeit lege ich Wert darauf, daß Eiscreme und Sodawasser gut sowie Süßigkeiten und Obst wohlschmeckend sind. Ich weiß nicht, wann Getränke wie Eiscreme-Soda erdacht wurden, doch darf man sie getrost zu

den erfreulichsten Erfindungen zählen, welche die Menschheit hervorgebracht hat. Für Großstadtmenschen im Sommer reicht es aus, [diese Erfrischung] trinken zu können, um glücklich zu sein. Weiter ist es dankenswert, wenn Cafés ein feines Lunch servieren. Ich schätze es, wenn das Personal freundlich und aufmerksam ist, ohne etwas Oberflächliches an sich zu haben. In diesem Sinne sagen mir [das Lokal] im oberen Stock des Senbikiya⁶⁰ [in der Nähe des Bahnhofs] Shinbashi und der Tokyo-Lunchroom in Hibiya zu. Vor allen Dingen ist das Mittagessen zu fünfzig Sen⁶¹ im Lunchroom meines Wissens wegen seines köstlichen Geschmacks im rein amerikanischen Stil und seines geringen Preises in Tokyo die Nummer eins.

Ishii Hakutei 石井柏亭⁶²

Japan ist mit einem Sprung in das Zeitalter der Automobile eingetreten, ohne die Epoche der Pferdewagen zu durchlaufen. Es ist unschwer zu erkennen, daß der Übergang zum Automobil weitaus häufiger von der Riksha als von der Kutsche erfolgt ist. Ich weiß nicht, ob das auch mit Problemen zusammenhängt, welche Pferde betreffen, doch darf man davon ausgehen, daß diese Entwicklung durch das Naturell der Japaner, das stets Neuem zugetan ist, wesentlich befördert wurde.

Automobile stehen zweifellos in enger Beziehung zum gegenwärtigen Leben. Ihr attraktives Äußeres (vor allem des nachts) und ihre Geschwindigkeit

60 千疋屋. Das Lokal wurde 1894 als Frucht-Salon und Restaurant für leichte westliche Speisen eröffnet und besteht nach wie vor. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Texts war es bereits für seine exklusive Atmosphäre bekannt, die ausgesprochen moderne und exotische Einrichtungselemente verband. Vgl. HAYASHI 2002: 166–67.

61 Die Kosten entsprachen somit ungefähr dem Preis einer Ausgabe der Zeitschrift *Chûô kôron*.

62 Ishii Hakutei (1882–1958) wurde als Sohn eines Malers der japanischen Stilrichtung in Tokyo geboren. Er wurde zunächst von seinem Vater und später von Asai Ryû, dem zeitgenössisch bekanntesten Vertreter der westlichen Malerei, unterwiesen. Im Jahr 1904 trat er in die Kunstschule zu Tokyo ein, mußte jedoch sein Studium aufgrund einer Augenkrankheit vorzeitig abbrechen. In der Folge machte er sich durch Illustrationen und Gedichte für literarische Zeitschriften, aber auch durch seinen Einsatz für den Holzschnitt einen Namen. Nach einem Aufenthalt in Europa von 1910 bis 1912 wurde er Mitglied der progressiven Gesellschaft Zweite Abteilung. Er war auch als Verfasser kunstkritischer Schriften aktiv und wurde in späteren Jahren Mitglied der Japanischen Kunstakademie. Siehe HIRAYAMA Mikiko: "Ishii Hakutei and the Future of Japanese Painting", *Art Journal* 55.3 (Fall 1996): 57–63.

kann man als Symbole des heutigen Lebens ansehen. Zwar vernimmt man Stimmen, die gegen ihre Gewaltigkeit gerichtet sind, doch beschränken sie sich auf Japan. In diesem Land findet sich in allen Bereichen Neues und Ehemaliges durcheinander, und solche Angriffe erklären sich auch aus dem Umstand, daß [Automobile] die dreckigen schlechten Straßen durchrasen und Passanten vor Geschäften mit Schlamm bespritzen. Schließlich kann kein Zweifel daran bestehen, daß die japanischen Straßen noch nicht in einem Zustand sind, der das Befahren mit Kraftfahrzeugen erlaubt. Der Gegensatz zwischen Personen in hohen Holzsandalen und Automobilen stellt sicherlich einen Anachronismus dar.

Eine Geschäftigkeit, die zwingt, auf die Geschwindigkeit von Automobilen zu bauen, mag in Teilen der Business-Welt anzutreffen sein, ist aber im Vergleich zum Westen wohl noch nicht ausgeprägt. In Japan sind Kraftwagen zum Teil aus Luxus in Gebrauch. Andere werden, überfüllt mit Besuchern vom Lande, zur Besichtigung der Großstadt eingesetzt. Wieder andere laufen, mit Passagieren und Geishas besetzt, in den Häfen der Vergnügungsviertel ein und aus.

Da Japaner das Spazierenfahren mit Kutschen als Zeitvertreib nicht kennen, können sie wohl auch der Ausfahrt mit Automobilen kein Interesse entgegenbringen. Elegante Vergnügen wie auf dem Weg zum Bois de Boulogne in der Abenddämmerung die Avenue des Champs-Élysées entlangurasen, sind Japanern unbekannt.

Es heißt, demnächst werde in Tokyo eine Omnibus-Gesellschaft entstehen. Wenn es soweit ist, dürfte die Unbequemlichkeit, sich an die Hängegriffe klammernd, in der Straßenbahn zu fahren, etwas seltener werden. Solange sich allerdings nur wenige Taxis in der Nähe der Haltestellen finden, sind Omnibusse nicht zu gebrauchen. [Zudem] hängt ihr praktischer Nutzen davon ab, daß sie Passagiere ebenso leicht wie die schweißgebadeten Riksha[fahrer] zusteigen lassen können.

Laufbilder. Sie sind nicht einfach eine Mode, sondern vermitteln bereits den Eindruck konkreten Nutzens. Erfreulicherweise werden nun westliche Filme allmählich positiver aufgenommen. Ich wünsche mir unaufhörlich, daß es schnellstens zur Beseitigung der [theatralischen] Kampfszenen des Matsunosuke⁶³, der Schlaghölzer, der Stimmenimitation und auch der Laufbild-

63 Onoe Matsunosuke 尾上松之助 (1875–1926) wurde als Nakamura Tsuruzô in Okayama geboren und stand bereits als Fünfjähriger erstmals auf der Bühne. Im Alter von vierzehn Jahren schloß er sich einer Kabuki-Wandertruppe an. Nach zwei Jahrzehnten vergleichsweise unbekanntem Wirkens als Theaterdarsteller wurde er 1909 durch den Regisseur

Erzähler selbst kommen möge. Alle Szenen, die der Erklärung durch einen Kommentator bedürfen, sollten besser durch in den Film eingeschobene, erläuternde Worte ersetzt werden. Wer keine Schriftzeichen lesen kann, möge sich mit diesem kleinen Nachteil abfinden.⁶⁴

Auch in Japan sind nun etwas bessere Filme im Entstehen begriffen. Man kann durchaus auch Theater[stoffe] aufnehmen. Denn dreht man einmal im Freien, muß auch natürlich gespielt werden. Andernfalls ist die Wirkung künstlich und der Anblick nicht erträglich. Komische Stücke geraten so allesamt zu Possen, was sehr bedauerlich ist. Auch vermischte Aktualitäten in der Art der "Pathé-Wochenschau" zu zeigen, ist sehr interessant. Obwohl es eine gute Sache wäre, Nachrichtenfilme über die Region des Orients bei einer japanischen Firma anzufertigen, kann davon keine Rede sein. Dies liegt auch daran, daß die Aufnahme von Ereignissen wie der Nationalen Großversammlung⁶⁵ zu Hibiya auf Betreiben des Polizeipräsidiiums nicht erlaubt ist. Da über Ereignisse wie kürzlich die Reisunruhen selbst Zeitungsartikel unter sagt wurden, dürften Laufbild-Berichte ohnehin ausgeschlossen sein. In den Großstädten des Westens existieren auch lärmende [Vorführstätten] im Stil

Makino Shōzō entdeckt und entwickelte sich schnell zum ersten Star der japanischen Filmgeschichte. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Texts befand sich Onoe auf dem Höhepunkt seiner Karriere. In Asakusa, dem Unterhaltungszentrum der Hauptstadt, wurden täglich drei unterschiedlich Onoe-Filme vorgeführt, die im Rhythmus von zehn Tagen durch neue Werke ersetzt wurden. Bis zu seinem überraschenden Tod 1926 kamen mehr als tausend Produktionen in die Filmtheater. Seiner Pionierleistung ungeachtet, symbolisierte der auch als "Augapfel-Matsu" 目玉のまっちゃん (*Medama no Matchan*) bekannte Schauspieler die Charakteristika der frühen japanischen Laufbilder, welche am westlichen Kino orientierte Reformer beseitigen wollten, um "reine Filme" 順映画 (*jun eiga*) zu schaffen. Vgl. IRIE Yoshirō: "The First Movie Star in Japanese Film History", *Journal of Film Preservation* 72 (2006): 67–70.

- 64 Es handelt sich um häufig geäußerte Forderungen der japanischen Filmreform-Bewegung, die sich in den späten 1910er Jahren bildete. Sie vereinte Journalisten wie Kaeriyama Norimasa, der auch die Import-Abteilung des Tenkatsu-Studios leitete, und Schriftsteller wie Tanizaki Jun'ichirō, die im Bereich des kinematographischen Schaffens sehr aktiv waren. Auch Osanai Kaoru setzte sich für die Ziele der Bewegung ein. Um die Laufbilder durch "reine Filme" zu ersetzen, sahen es die Reformer als notwendig an, ihre Theatralität zu beseitigen. Kritik richtete sich insbesondere auf Darstellungsformen, die an vormoderne Traditionen anknüpften wie die ausschließliche Verwendung männlicher Schauspieler. Sie forderten den systematischen Einsatz filmischer Ausdrucksmittel und hofften die populären Filmerzähler durch den Einsatz erläuternder Zwischentitel zu ersetzen. Vgl. ausführlich BERNARDI 2001.
- 65 国民大会 (*Kokumin taikai*). Die Volksversammlung fand am Reichsgründungstag 1918 (11. Februar) statt. Sie richtete sich gegen eine geplante Steuererhöhung. Vgl. ausführlich GORDON 1988.

des japanischen Asakusa, doch zeigt man [Filme] andererseits in äußerst schlichten, kleinen Häuschen in einem fort, ohne lebhaftes Bühnenmusik oder sonst etwas einzusetzen. Es wäre angenehm, wenn es [Vergleichbares] auch [in Japan] gäbe.

Cafés. Wieviele Jahre ist es wohl her, seit die Cafés entstanden sind? Doch in Japan entwickeln sie sich nicht im geringsten. Das liegt daran, daß die Männer allesamt von ihren Familien in Anspruch genommen werden.

Der Eindruck, den japanische Kaffeehäuser vermitteln, ist in aller Regel äußerst unbehaglich. In Lokalen, die hübsche Serviererinnen beschäftigen, finden sich merkwürdige Leute ein. Solche im Stil des Paulista dagegen sind übermäßig auf Literaten eingestellt und befinden sich in einem derartigen Durcheinander, daß es an Ruhe fehlt. Weder gibt es in den Cafés Gäste, die sich gemütlich niedergelassen haben, noch scheint man diese zu schätzen. Die Boys, die sich im Paulista finden, sind wirklich ausgesprochen unhöflich. Wenn sie sich doch wenigstens die Kunst des Bewirtens aneignen würden, die man in Schnellzügen erfährt!

Befänden wir uns im Westen, sähe man an einem Sommertag auf einem Boulevard wie der Ginza wohl allenthalben zahlreiche lebhaftes Cafés, die ihre Stühle auf das Trottoir herausgestellt haben. Japan hingegen, wo wir nichts dergleichen finden, ist öde. Zu beiden Seiten des [Süßwarengeschäfts] Mihashi am Eingang des Parks zu Ueno sollten sich unbedingt solche Lokale finden. Leider sind die Straßen des Landes schlecht und staubig. Zudem mögen es die Japaner gewohnheitsmäßig nicht, unter den Augen anderer zu speisen, weshalb das kaum möglich sein dürfte.

Eguchi Kan 江口渙⁶⁶

Bis vor zwei oder drei Jahren wurde das Automobil als eines der exklusivsten Luxusgüter angesehen. Deshalb sagte man allgemein, daß Fußgänger in den Augen der Kraftwagenfahrer und umgekehrt Kraftwagenfahrer in den Augen der Fußgänger gleichermaßen töricht aussähen. Doch dieser Tage sind diejenigen, die ebenfalls ein Automobil wollen, wenn sie eines sehen, und mehr noch diejenigen, die sich wichtig machen wollen, indem sie eines steuern, vollkommen rückständig. In solchem Maße sind Kraftfahrzeuge bereits zu einem gewöhnlichen Verkehrsmittel geworden. Tatsächlich handelt es sich heutzutage um Fortbewegungsmittel, die in bestimmten Fällen unverzichtbar sind. Diejenigen aber, die Automobile kaufen oder leihen, um sich aufzuspielen oder sich abzuheben, sind Narren, die jeder Beschreibung spotten. Es ist nicht zum Aushalten, daß die Gruppe solcher Personen neuerdings stark zugenommen hat. Manchen überrascht es, daß die Zahl der Kraftwagen in Tokyo sich bereits 2.000 nähert. Doch dieser bescheidene Wert ist in solch einer großen Stadt nach wie vor eher erbärmlich. Davon abgesehen sagt es mir nicht zu, daß die Fahrzeuge in dieser Stadt größtenteils geschlossene Wagen sind.⁶⁷ Wie wäre es dagegen, wenn gewöhnliche Menschen häufiger etwas in der Art der hübschen leichten Wagen mit Verdeck verwendeten, die beim Heeresministerium und beim Generalstab in Gebrauch sind? Sich gewaltsam in eine enge Kiste zu zwängen und aus den schmalen Fenstern den Verkehr nicht beobachten zu können, ist in keiner Weise gut. Die etwas kleinere, wendigere [Bauweise] und die Möglichkeit, das Verdeck anzubringen und abzunehmen, sind weitaus vorteilhafter. Diese Wagen sind vor allem

66 Eguchi Kan (1887–1975) wurde als Sohn eines Militärarztes, der zum Bekanntenkreis Mori Ôgais zählte, in Tokyo geboren. Er begeisterte sich früh für Dichtung und konnte noch während der Schulzeit erste Werke veröffentlichen. Unter dem Eindruck des "Hochverrat-Vorfalles" 大逆事件 (*Taigyaku jiken*, 1910), der zum Todesurteil für eine Reihe einflußreicher Sozialisten und Anarchisten führte, welche ein Attentat auf den Kaiser geplant hatten, entwickelte er eine kritische Haltung gegenüber Staat und gesellschaftlichen Verhältnissen und wandte sich von der Dichtung ab. Im Jahr 1912 nahm er das Studium der englischen Literatur an der Kaiserlichen Universität zu Tokyo auf. In den folgenden Jahren erreichte er unter anderem durch Erzählungen, die in der Zeitschrift "Die Plejaden" スバル (*Subaru*) veröffentlicht wurden, gesellschaftliche Anerkennung als Schriftsteller. Er gewann die Unterstützung Natsume Sôsekis und pflegte freundschaftlichen Umgang mit Satô Haruo und anderen Verfassern der hier vorgestellten Beiträge. Seit den 1920er Jahren zog er sich aus den etablierten literarischen Kreisen zurück und setzte sich für die sozialistische Bewegung ein.

67 箱自動車 (*hako jidôsha*) "Kisten-Automobile".

vorzuziehen, weil man auch in der schwülen Hitze der Sommerszeit daran denken kann, seinen Kopf zu gebrauchen, selbst wenn die Gefahr bestehen mag, daß der Strohhut wegfliegt. Deshalb schätze ich die besagten, mit dem Stern versehenen schwarzen Automobile des Heeresministeriums und anderer Einrichtungen.

Die Tatsache, daß die Japaner ohne Unterschied in geschlossenen Wagen fahren wollen, zeugt nun wirklich nicht von lobenswertem Geschmack. Es wird sich wohl um eine Fortsetzung des jämmerlichen Gefallens an der Verehrung adliger Lebensformen handeln, welche in der Zeit der Kaiserherrschaft die Ochsenwagen der Hofadeligen hochschätzte, in der Tokugawa-Zeit die Tragstühle der ehrwürdigen Shogune verehrte und mit dem Übergang zur Meiji-Zeit der Aristokratie ihre Kistenwagen neidete.

Unter den Farben der Automobile sagt mir klar Schwarz beziehungsweise ein mit Grün vermisches Schwarz oder auch ein helles Blau zu. Khaki ist als Farbe für Personenwagen nicht angenehm. Doch es paßt zum roten Anstrich der Lastkraftwagen.

Was die Laufbilder betrifft, hege ich selbstredend eine ausgesprochene Abneigung gegen japanische Stücke aus dem Repertoire der neuen Strömung⁶⁸ oder des Kabuki. Auch im Fall der humoristischen Werke sagen mir inländische Streifen nicht zu. Sowohl die Hauptdarsteller als auch die Handlung sind schlecht. Da zudem am Rohmaterial gespart wird, mag ich diese Filme nicht. Auch unter den westlichen Werke liegen mir die Stücke über menschliche Neigungen weniger. Mehr noch als Widerwillen empfinde ich Ermüdung. Die Darsteller sind nahezu identisch, und auch die Handlung besitzt große Ähnlichkeit. Doch die westlichen Historienstücke gefallen mir aufgrund ihres wahrhaft großen Aufwands. Natürlich wurden viele der Kulissen in diesen Laufbildern eigens angefertigt. Da ihre Dimensionen jedoch gewaltig sind

68 新派 *shinpa*. Im Kontext des frühen Filmschaffens bezeichnete die "ehemalige Strömung" 旧派 (*kyûha*) Werke, die Stoffe der vormodernen Theaterformen aufgriffen (auch "Stücke der ehemaligen [Strömung]" 旧劇 *kyûgeki*). Der Ausdruck "neue Strömung" stand bis um 1920 für Filme, welche analog zur Entwicklung im Theater Themen der gegenwärtigen japanischen Gesellschaft verarbeiteten. Oftmals stellten sie in melodramatischer Weise das Schicksal junger Menschen dar. In dieser Beziehung wurden sie auch mit den 'Diva-Filmen' im zeitgenössischen Europa verglichen. Von der thematischen Ausrichtung abgesehen, bestanden verschiedene Ähnlichkeiten auf der Ebene der Darstellungsformen. Beispielsweise wurden auch in den Stücken der neuen Strömung Frauenrollen von männlichen Darstellern verkörpert. In dem Maße, wie sich die Forderungen der Filmreformbewegung durchsetzten, trat der Ausdruck *shinpa* zurück und wurde durch "Stücke über die [Gesellschaft der] Gegenwart" 現代劇 (*gendaijeki*) ersetzt. Vgl. BERNARDI 2001: 39.

und stets für Abwechslung gesorgt ist, kann ich ohne Ermüdung bis zum Ende zusehen. Ferner existiert unter den Detektiv-Stücken Interessantes. Manchmal werde ich ihrer allerdings überdrüssig, weil ein Höhepunkt nach dem anderen herbeigeführt wird, indem man die Handlung immer weiterflechtet. Andererseits werde ich [bei manchen dieser Filme] unwillkürlich von einer aufregenden Abenteuerlust hingerissen, obwohl mir bewußt ist, daß vieles erdichtet ist. Jederzeit interessant sind die Großwildjagden oder die Landschafts- und Sittenbilder aus dem Ausland, welche die Filmprogramme ohne Altersbeschränkung⁶⁹ enthalten. Vor allen Dingen lerne ich gerne die Bräuche der Wilden kennen.

Grundsätzlich bin ich ein Mensch, der sich kaum an die Namen der Schauspieler erinnert, selbst wenn ich Theaterstücke sehe. Deshalb merke ich sie mir bei diesen Laufbildern noch viel weniger. Das trifft nicht nur auf die Namen der Darsteller und der Firmen zu. Selbst die Titel der Filme entfallen mir häufig. Deshalb unterlasse ich es an dieser Stelle, Eindrücke über einzelne Werke [zu äußern]. Unter den japanischen Laufbildern könnten sich meinem Eindruck nach lediglich die Ketten-Stücke⁷⁰ in eine gute Richtung entwickeln, wenn sie sich noch etwas besserten.

Das Varieté und die Balladen-Erzählerinnen haben im Zuge des Aufschwungs der Laufbilder einen bedauernswerten Niedergang erfahren. Allerdings war ihr Glück zwangsläufig im Schwinden begriffen. Denn sie klingen stets gleich, und mehr als die Hälfte der Darsteller ist in einer Weise unbegabt, daß es nicht zum Aushalten ist. Zudem tritt der sogenannte Star-Erzähler⁷¹ immer zuletzt auf, weshalb die Gäste bis dahin geduldig ausharren müssen, wenn sie den Hauptteil [der Vorstellung] nicht versäumen wollen. Das stellt

69 Im August 1917 hatte das Polizeipräsidium der Präfektur Tokyo Vorschriften erlassen, um Inhalt und Umstände der Filmvorführungen zu regulieren. Zur Vermeidung unerwünschter Einflüsse auf Kinder und Jugendliche wurde ebenfalls ein System der Altersklassifikation eingeführt. Die angesprochenen Vorführungen konnten auch von Personen unter fünfzehn Jahren besucht werden. Vgl. TANAKA Jun'ichirô: *Nihon eiga hattatsu shi* 日本映画発達史 ("Geschichte der Entwicklung des japanischen Films"), Chûô Kôron Sha 1957, Bd. 1: 492–93.

70 連鎖劇 (*rensa geki*) stellten in den 1910er Jahren populäre Vorführungen dar, welche Schauspiel und Filmszenen zu einer Erzählung verknüpften. Ihre Attraktion bestand in der Möglichkeit, die Vorteile der beiden Ausdrucksformen zu verbinden. Vgl. Joseph L. ANDERSON: "Spoken Silents in the Japanese Cinema; or, Talking to Pictures. Essaying the 'Katsuben', Contextualizing the Texts", in: Arthur NOLLETTI, Jr. and David DESSER (Hg.): *Reframing Japanese Cinema. Authorship, Genre, History*, Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press 1992: 271–72.

71 真打 *shin'uchi*.

eine unnötige Zeitverschwendung dar. Im Vergleich bieten die Laufbilder dem Auge stets etwas, wann man [ihre Vorführung] auch betritt oder verläßt. Selbst im Fall des Kabukiza und des Shintomiza⁷² verspüre ich überhaupt keine Lust von mittags ein Uhr bis abends neun Uhr herumzusitzen. Angesichts dieser Länge bedeutete das, sich eigens qualvolle Gedanken zufügen zu wollen.

Generell ist das japanische Publikum zu geizig. Sicherlich haben auch die hohen Kosten eines Theaterbesuchs damit zu tun, es erscheint mir jedoch bedauerlich, daß man sieben oder acht Stunden aufwenden und bis zum Überdruß zusehen muß. Wie wäre es, wenn vielmehr zwei separate Aufführungen am Mittag und am Abend eingerichtet, die Eintrittspreise reduziert und die Laufzeiten verkürzt würden? Zuschauer, die mit [der Aufführung am] Mittag allein noch nicht zufrieden sind, könnten [zur Vorstellung] am Abend bleiben. Im Kaiserlichen Theater⁷³ verfährt man ganz ähnlich, aber bei einem Beginn um sechs Uhr [abends] sind [die Veranstaltungen] immer noch sehr lang. Die Tatsache, daß die Laufbilder in Asakusa an Beliebtheit gewinnen, dürfte neben den niedrigen Eintrittspreisen auch in hohem Maße mit der Zeitökonomie im Zusammenhang stehen.

Neuerdings haben die Cafés in der Stadt begonnen, sich mit außerordentlichem Schwung zu vermehren. Ein wichtiger Grund dafür ist neben dem allgemeinen Wandel der Lebensmittel und der Getränke die gute Einrichtung dieser Lokale. Zunächst kann man Kaffeehäuser einfach betreten und ebenso einfach wieder verlassen. Alles ist praktisch, offen und behaglich angeordnet. Da wir uns ferner seit der Grundschulzeit daran gewöhnt haben, auf Stühlen statt auf Tatami zu sitzen, werden sie nun als bequem empfunden. Dieser Wandel auf der Ebene des Alltagslebens, den kaum jemand wahrnimmt, macht es uns zweifellos noch leichter, in Cafés zu gehen. Außerdem stellt der Großteil der Lokale nicht Kellner, sondern weibliche Serviererinnen ein. Da die Kaffeehäuser allerdings in letzter Zeit sprunghaft zugenommen haben, ist die Zahl der Frauen groß, die bereits als Anfängerinnen eingesetzt werden.

72 Shintomi Za 新富座, dessen Ursprünge in das 17. Jahrhundert zurückweisen, und Kabuki Za 歌舞伎座, das in der Meiji-Zeit begründet wurde, zählten im frühen 20. Jahrhundert zu den bedeutendsten Kabuki-Bühnen des Landes. Während Shintomi Za im Kantô-Erdbeben zerstört und nicht wiederaufgebaut wurde, kommt diese Position dem Kabuki Za weiterhin zu.

73 Das "Kaiserliche Theater" 帝国劇場 (Teikoku Gekijô) wurde von 1910 bis 1911 mit Unterstützung des Unternehmers Shibusawa Ei'ichi als erste Bühne im westlichen Stil der Hauptstadt errichtet. Neben Theater- und Opernstücken europäischer Herkunft wurden auch Kabuki-Darbietungen veranstaltet.

Deshalb finden sich nur wenige Kräfte, die mit allen Wassern gewaschen sind. Natürlich gibt es je nach Café auch solche, die ausgesprochen merkwürdige Gestalten versammelt haben, doch müssen sie nicht berücksichtigt werden. Da die Mehrzahl des Personals vergleichsweise unverdorben ist, bleibt es angenehm, wenn sie einem Gesellschaft leisten.

Gegenwärtig ist die Blütezeit der Kaffeehäuser und somit auch der Serviererinnen. Gleichzeitig handelt es sich eindeutig um eine große Zeit der Geishas. In ihrem Fall hat sich das Wesen des Berufs vollkommen gewandelt, so daß nicht nur die den wirklichen Geishas gleichenden [Damen] allmählich verschwunden sind, sondern auch der Großteil der lediglich als Geisha Bezeichneten unbegabt ist. Sie sind nicht in den Künsten bewandert und zudem nicht in der Lage, die Herzen der heutigen jungen Leute mit etwas anderem als dem verborgenen Gewerbe zu fesseln.

In der Tat ist es in der späten Meiji-Periode zur goldenen Zeit der Geishas gekommen, wobei sie eine starke Popularisierung erfahren haben. Das Wesen ihres Berufs wandelte sich im Lauf dieses Vorgangs völlig, was die Bedürfnisse der Gäste und was den gegenseitigen Kampf ums Überleben betrifft. Da es nun jedem möglich ist, diese Tätigkeit auszuüben, solange es sich nur um eine Frau handelt, hat das Niveau stark nachgelassen. Diese Tatsache mag auch zu den Gründen zählen, welche die jungen Leute zu den Serviererinnen in den Cafés treibt.

Die japanischen Kaffeehäuser sind zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch kleine Betriebe. Man wünschte sich, daß auf der Ginza große Häuser errichtet und in ihnen kleine Tanzvorführungen durch festangestellte Operndamen dargeboten oder gute Musik aufgeführt würde. In diesem Fall dürften auch japanische Cafés etwas interessanter werden. Dennoch bleibt das Problem, daß sich der Beruf der Serviererinnen mit dem Aufblühen dieser Lokale wie im Fall der Geishas wandeln wird, worauf ich jedoch nicht zu sprechen kommen werde.

Nagata Mikihiko 永田幹彦⁷⁴

Automobile, Laufbilder und Cafés. Allein beim Anblick dieser drei, ist mir, als habe ich die Spuren des gewaltigen Wandels des städtischen Lebens greifbar vor Augen. Unter ihnen wurden die Laufbilder am schnellsten in das Leben der Stadtbevölkerung einbezogen. Der Reihe nach werden sie von den Kaffeehäusern und den Automobilen gefolgt. Es mag daran liegen, daß [der Besuch von] Cafés noch nicht mit den Lebens[umständen] der Bevölkerung übereinstimmt, doch habe ich den Eindruck, daß [ihre Zahl] in letzter Zeit sogar wieder etwas zurückgeht.

Seitdem die Automobile zur praktischen Anwendung gekommen sind, haben die Städter ihnen aus irgendeinem Grund kein Vertrauen entgegengebracht. Wie erklärt sich dieser Umstand, obwohl es selbst in Tokyo bereits mehr als 1.800 Wagen geben soll? Zwar gibt es meines Erachtens nichts Rationaleres und Praktischeres als Automobile, um Menschen und Güter zu transportieren, sie sind aber dennoch nicht entsprechend weit verbreitet. Wenn man sich auf den Straßen der nächtlichen Ginza umsieht, befinden sich in den lautstark hupenden und Staubwolken aufwirbelnd vorbeirasenden Fahrzeugen lediglich Männer und Frauen, welche dem Anschein nach die Atmosphäre der Freudenviertel verströmen. Ernsthafte, einer dringenden Angelegenheit nachgehende, geschäftige Menschen dagegen, kann man sagen, erblickt man so gut wie nie. Von der Tatsache abgesehen, daß Adelige und Reiche sie zur Fortbewegung nutzen, verhält es sich mittlerweile so, daß der Großteil der Fahrzeuge Verkehrsmittel für den Zweck der Vergnügung darstellen.

Meiner Meinung nach ist diese Erscheinung nicht allein darauf zurückzuführen, daß der Preis der Wagen an sich hoch ist oder für das Mitfahren teure Gebühren zu entrichten sind. Vielmehr werden Kraftfahrzeuge in Japan immer

74 Nagata Mikihiko (1887–1964) wurde in Tokyo geboren und studierte an der Waseda-Universität englische Literatur. Von seinem älteren Bruder, dem Schriftsteller Nagata Hideo ermutigt, verfolgte er literarische Interessen. In den frühen 1910er Jahren wurde er für Werke bekannt, die sein studentisches Wanderleben in Hokkaidō thematisierten. Auf "Fahrwasser" 漕 (*Mio*) und "Heruntergekommen" 零落 (*Reiraku*) folgten Erzählungen über Gion, wozu ihn ein längerer Aufenthalt in der alten Hauptstadt mit Tanizaki Jun'ichirō inspiriert hatte. Sie begründeten seinen Ruf als exemplarischer Vertreter der "Ästhetischen Strömung" 耽美派 (*Tanbi ha*) neben Tanizaki. Durch die folgende Hinwendung zu populären Stoffen wie Liebesgeschichten gewann er zahlreiche Leser, wobei von einem Verlust der literarischen Qualität gesprochen wird. Seit den späten 1920er Jahren wurde er zunehmend als Schlagertexter bekannt.

noch als Luxusgüter angesehen. Das heißt der gegenwärtige Zustand der japanischen Gesellschaft ist [im zeitlichen Sinne] noch nicht so angespannt, daß Automobile nachgefragt würden.

Unter einem anderen Gesichtspunkt betrachtet, besitzt eine Stadt wie Tokyo auch gar nicht die Voraussetzungen, um Kraftwagen überall zu nutzen. Selbstverständlich mögen die Unfälle, die sich ständig ereignen, oftmals auf Versehen der Fahrer beruhen, doch handelt es sich angesichts der außerordentlich unerschlossenen Stadt um eine unvermeidliche Erscheinung. Solange die städtischen Straßen nicht wie in Europa und Amerika grundlegend ausgebaut sind, wird man überhaupt nicht über die behende Annehmlichkeit verfügen können, die Automobilen eignet. Die Straßen Tokyos stellen nichts anderes als eine Miniatur des gegenwärtigen Zustandes der japanischen Gesellschaft dar. Mit sorglosen, an Vorzeiten gemahnenden Gesichtern auf einer Fahrstraße dahinschlendernde Städter bilden fürwahr einen scharfen Gegensatz zu Automobilen, welche zwischen Staubwolken und durcheinander stehenden schmutzigen Häusern dahinrasen.

Wie ich auch kürzlich, als sich die Reisunruhen ereigneten, auf der Ginza beobachten konnte, stellte der Großteil der Menge Kraftfahrzeugen gegenüber eine außerordentliche Abneigung zur Schau. Fragt man nach den Gründen dafür, so handelt es sich nicht um Offensichtliches wie die Tatsache, daß sie unangenehmen Geruch nach Benzin verbreiten oder daß sie [Passanten] ungerührt mit Schmutz bespritzen. Tatsächlich empfindet unsereiner, wenn man sich vor Automobile stellt und sie genau betrachtet, gegenüber ihrem häßlichen Äußeren ein Gefühl des Unbehagens. Man meint gar, es handele sich um ein Monster, das die Wissenschaft der Neuzeit hervorgebracht hat. Sie sehen wie gigantische, tiefschwarze Krabben oder auch wie Ungeheuer aus, die aus dem Auge Lichtstrahlen entsenden. Da sie Fußgänger durch an Gebell erinnerndes Hupen aufschrecken und sich in wahrhaft unverschämter Weise erdreisten, [an ihnen] vorbeizurasen, kann wahrscheinlich niemand umhin, unwillkürlich eine Abneigung zu empfinden. Es ist höchst plausibel, Neureiche und Automobile miteinander in Verbindung zu bringen, und diese Fahrzeuge bringen die egoistische, auf den praktischen Nutzen bedachte Seite der modernen Menschen offen zum Vorschein. Öffnet man hingegen das Innere der Automobile und betrachtet die Anordnung der Zylinder und des Getriebes, kommt interessanterweise hinter der häßlichen Gestalt der arglose Nachahmungs- und Erfindungsgeist der Menschen zum Vorschein. Die Automobile müssen wohl für immer verdammt bleiben, wenn sich die Menge dessen nicht bewußt wird. Sollte es der Wissenschaft gelingen, uns etwas Feineres

vor Augen zu führen, dürften Kraftwagen erneut in einer anderen Hinsicht als barbarisch angesehen werden.

Trotz dieser Bemerkungen schätze ich Automobile im Grunde außerordentlich. Zwar liegt es mir nicht übermäßig, auf den Straßen der Stadt umherzufahren, aber in einem Wagen zu sein, der die Bergstraße nach Hakone hin- und zurückfährt, zählt zu meinen größten Freuden. Fahrzeuge, welche die aus neunundneunzig Kehren bestehende Straße auf riskante Weise geschickt entlangrasen, haben in der Tat etwas Aufregendes. Der ungeahnte Wandel der Naturschönheiten, der sich bei der Betrachtung während des Fahrens erschließt, beschert ein Wohlgefühl, das bei weitem raffinierter ist, als der Rausch, der mit alkoholischen Getränken erreicht werden kann. Ich bin der Ansicht, daß der Sinn der hohen Geschwindigkeit auch darin besteht, in den Menschen der Gegenwart ein aufregendes Lustgefühl zu stimulieren.

Die Laufbilder verdeutlichen Geschmack und Kunstsinn der modernen Menschen auf die offensichtlichste und pointierteste Weise. Sie können sich die langwierigen traditionsreichen Theaterstücke nicht mehr ansehen. Vielmehr verlangen sie nach Unterhaltung durch unmittelbar zugängliche, komprimierte Miniaturbilder des menschlichen Lebens. Sie wünschen sich Anregung durch eine auf Antrieb vollkommen durchschaubare Kunst. Deshalb passierte es mir schon, daß ich beim Betrachten eines Laufbild-Stückes den Mut verlor, mein Vorhaben umzusetzen, einen Roman oder einen anderen Text zu verfassen. Es kommt auch vor, daß mir die gelegentlichen Bemühungen meines Kopfes und meiner Hände, durch die Beherrschung unvollkommener Schriftzeichen ein Geschehen präzise schildern zu wollen, beim Sehen eines treffend inszenierten, ausgesprochen fortschrittlichen Werkes plötzlich töricht erscheinen. Da es zu den besonderen Eigenschaften der modernen Menschen zählt, ein ausgeprägtes Interesse an der sogenannten Wirklichkeit zu besitzen, verlangt es ihnen nach Realismus. Der Wirklichkeit kommt aber nichts so nahe wie [Lauf]bilder. Da in den Filmen zudem die Regeln des Zeit[ablaufs] beseitigt sind, ergibt sich in der Regel eine äußerst unnatürliche Handlung. Treibt man dies auf die Spitze, entsteht das Verlangen nach wundersamen und merkwürdigen Begebenheiten, die in gewisser Weise auf Tatsachen beruhen. Daraus entsproßen Keime, die in den modernen Menschen Wahnvorstellungen verursachen. Die Tatsache, daß die Laufbilder auch ungeratene Jugendliche⁷⁵ hervorbringen, ist zweifellos ein Problem, über das die Forschung

75 不良少年 *furyô shônen*. Jugendliche Delinquenz wurde seit den frühen 1910er Jahren mit dem Besuch inhaltlich ungeeigneter Kinovorführungen in Zusammenhang gebracht. Vgl.

zur modernen Gesellschaft nicht hinwegsehen sollte. Der Prozeß, in dessen Verlauf das, was Filme den Gehirnen junger Menschen vorspiegelt, aufgrund seiner Wahrheitstreue in sonderbare Wahnideen übergeht, dürfte von Interesse sein. Gleichfalls interessant erscheint, daß mit der Nutzung einer wissenschaftlichen Neuerung wie den Laufbildern, einer weiteren Technisierung des Menschenlebens sowie einer Betonung der dunklen Seiten der Wirklichkeit Vorschub geleistet wird. Wahrscheinlich muß das Interesse daran, Automobile Meeresskrippen herunterzustürzen oder Überseedampfer zur Explosion zu bringen, bis zur Aufnahme⁷⁶ von Szenen fortgeführt werden, die tatsächliche Blutbäder an Menschen zum Gegenstand haben, wie sie die Bürger Roms einst in ihren Arenen veranstalteten.

Die Cafés besitzen Qualitäten, die aus den gleichen Gründen künftig an Bedeutung gewinnen werden. Das urbane Leben der Moderne entfernt sich aufgrund des erwähnten Verlangens nach Mühelosigkeit von den traditionsreichen, viel Geld erfordernden Unterhaltungsformen in der Art der gegenwärtigen Vergnügungsviertel. In einem wunderschönen Gebäude, das mit hellem Licht erleuchtet ist, scherzt man, starken Alkohol in sich schüttend, mit verführerisch geschminkten Serviererinnen, vergißt für kurze Zeit die Sorgen des Alltagslebens und stillt so eine Art von Hunger. Unter diesem Gesichtspunkt dürfte sich die wahre Bedeutung der Cafés [in Japan] erst erschließen, wenn sich das Wesen dieser Damen vollständig wie im Fall der Kaffeehäuser Europas durchsetzt. Die im heutigen Japan Bezirke bildenden drei Systeme der öffentlich [genehmigten] Prostitution⁷⁷ sowie die Vergnügung

die obige Anmerkung zu dem französischen Film *Zigomar*. Eine Reihe von Artikeln zu diesem Thema erschien bereits im Februar 1912 in der Tokyo-Ausgabe der Zeitung *Asahi* unter dem Titel "Laufbilder und Kinder" 活動写真と児童 (*Katsudô shashin to jidô*). Mit der Unterstützung des Kultusministeriums führte der Sozialwissenschaftler GONDA Yasunosuke 権田保之助 eine erste Untersuchung zum gesellschaftlichen Einfluß des Kinos durch. Sie ging in die Veröffentlichung *Minshû goraku mondai* 民衆娛樂問題 ("Probleme der Unterhaltung des Volkes", Dôjin Sha Shoten 1921) ein. Zum Problem jugendlicher Delinquenz im Japan des frühen 20. Jahrhunderts siehe David AMBARAS: *Bad Youth. Juvenile Delinquency and the Politics of Everyday Life in Modern Japan*, Berkeley; Los Angeles: University of California Press 2006 (Studies of the Weatherhead East Asian Institute).

76 映写 (*eisha*) wird mittlerweile in der Bedeutung "Vor- oder Aufführung" verwendet. Hier liegt die Übersetzung "Aufnahme" nahe.

77 Es ist unklar, welche Systeme oder Bezirke Nagata hier unterscheidet. Zur staatlichen Regulierung des Gewerbes in diesem Zeitraum siehe Sheldon GARON: *Molding Japanese Minds. The State in Everyday Life*, Princeton, N.J.: Princeton University Press 1997: 88–114.

mit Geishas, welche lediglich für Fröhlichkeit beim Trinken sorgen, indem sie auf einer unaufdringlichen Shamisen spielen, teilen das Schicksal, in naher Zukunft untergehen zu müssen. Genauer gesagt befindet sich ihr Wesen längst Tag für Tag und Monat für Monat im Wandel.

Die Menschen haben bereits das Interesse an einem Zeitvertreib verloren, der darin besteht, große Geldsummen auszugeben, um die Stimmung zu erwerben, die sich mit anmutigen Singstimmen und im Tanz [wogenden Kimono-]Ärmeln einstellt. Dennoch ist einfach nur billiges Vergnügen umso weniger interessant. Der Tag, an dem das japanische Gesellschaftssystem schnellstmöglich die Sphäre des Halbfertigen verlassen und vollkommenerer sowie verfeinerte, auf modernen Interessen beruhende Unterhaltungsformen hervorbringen wird, ist langersehnt. Milchbars⁷⁸ könnten [für diesen Zweck] geeignet sein. Ferner wäre es möglich, den Frauen in den Kaffeehäusern kokettes Verhalten zu gestatten, das Männer noch stärker verzaubert. Ich denke, daß sich die Cafés in dieser Beziehung noch schneller entwickeln sollten. Daraus ergibt sich allerdings die Frage, bis zu welchem Grad die Gesellschaft in der Lage ist, ihre Gesundheit aus eigenem Antrieb zu erhalten.

Tsubouchi Shikô 坪内士行⁷⁹

In ehrerbietiger Erwiderng [Ihres Schreibens]. Da ich mich auf Reisen befinde, verspätet sich meine Antwort auf Ihre Fragen und wird wohl nicht vor dem

78 Häufiger war wahrscheinlich die Bezeichnung "Milch-Halle" (*miruku hôru*). Ihre Existenz in der Hauptstadt ist seit 1901 belegt. Es handelte sich um preiswerte Lokale, die vor allem in Studentenvierteln angesiedelt waren und bei einem Glas Milch und einfachen westlichen Speisen verschiedene Zeitungen und Zeitschriften zur Lektüre boten. Vgl. HAYASHI 2002: 124.

79 Tsubouchi Shikô (1887–1986) wurde in Nagoya geboren und in jungen Jahren von seinem Onkel, dem Schriftsteller, Theaterkritiker und Übersetzer Tsubouchi Shôyô adoptiert. Er studierte englische Literatur an der Waseda-Universität, worauf er an der Harvard-Universität Theaterstudien aufnahm. Anschließend studierte er in Großbritannien Schauspiel. Im Jahr 1915 nach Japan zurückgekehrt, begann er an der Waseda-Universität zu lehren und sich als Bühnendarsteller einen Namen zu machen. Nach einem Zerwürfnis mit seinem bekannten Adoptivvater wurde er von dem Industriellen und Politiker Kobayashi Ichizô dafür gewonnen, an der Bildung einer Revuetheater-Gruppe im Erholungsort Takarazuka mitzuwirken. Tsubouchi war darauf lange Jahre in leitender Funktion für das Unternehmen Tôhō tätig, das in den 1930er Jahren aus den kulturellen Aktivitäten Kobayashis hervorging. Nach dem Zweiten Weltkrieg lehrte er erneut an der Waseda-Universität und trat stärker als Bühnenkritiker an die Öffentlichkeit.

Einsendeschluß eintreffen. In diesem Bewußtsein äußere ich mich nicht in aller Ausführlichkeit. Ich denke stets, daß es sich bei Automobilen nur um Ochsenwagen, bei Laufbildern um Schattenspiele und Stimmimitationen sowie bei Cafés um Teehäuser handelt, wobei die mehr oder weniger ausgeprägte Geschäftigkeit hinzukommt, welche der Zeitströmung entspricht. Die Empfindungen der Personen, die mit ihnen fahren, sie betrachten oder sie besuchen, unterscheiden sich nicht von früheren Zeiten. Wenn ich die vor allem in London und New York nur langsam vorwärts kommenden Automobile, die mit wackelndem Kopf und hervortretenden Augen auftretenden japanischen Laufbild-Schauspieler und die Kaffeehaus-Besucher sehe, welche nicht das Geringste über den Geschmack von Bier und Whiskey wissen und wie unbeeilte Zuschauer vor sich hinstarren, dann scheint es mir, als ob der Wandel nur ein äußerlicher wäre, wohingegen es im atmosphärischen Sinne tatsächlich noch zu keinerlei Unterschied gekommen ist. Gerade darin besteht aber die Forderung der neuen Zeit. Nehmen wir zum Beispiel [das Thema] der weiblichen Reize. Einst bildeten die Freudenhäuser einen Ort des gesellschaftlichen Umgangs. Nun jedoch soll man einen Schritt weiter gehen und den Platz der Zusammenkunft auf die Abendgesellschaften und Tanzveranstaltungen verlegen, welche Ehefrauen und Partnerinnen veranstalten. Die Tatsache, daß der Wandel in der äußeren Form einer bekannten Sache Freude hervorruft, verdeutlicht für mich die Erbärmlichkeit der sogenannten fortschrittlichen Menschen. Leider fürchte ich, lediglich unsinniges Gerede hervorgebracht zu haben. In Eile.

20. August.

Zu Takarazuka.

Kubota Mantarô 久保田万太郎⁸⁰

Automobile, Laufbilder, Cafés. Um diese drei Themen soll es gehen.

Die sogenannten Automobile sind nichts Schlechtes. Ich schätze sie.

80 Kubota Mantarô (1889–1963) wurde in Tokyo im Stadtteil Asakusa geboren. Noch während seines Studiums der Literatur an der Keiô-Universität veröffentlichte er unter anderem den Roman "Trichterwinde" 朝顔 (*Asagao*, 1911). Er etablierte sich als Autor von Erzählungen, welche die Atmosphäre in Tokyos Unterstadt thematisierten. Kurz nach der Veröffentlichung des hier übersetzten Texts begann Kubota an der Keiô-Universität zu lehren. Mitte der 1920er Jahre gab er diese Beschäftigung auf, um sich für den Aufbau des öffentlichen Radiowesens einzusetzen.

Jedenfalls spricht für sie, daß sie schnell sind. Ungeduldige Personen wie ich können vor Nervosität nicht anders, als mit einem Wagen oder der Straßenbahn zu fahren, wenn sie eine wirklich dringende Angelegenheit zu erledigen haben. Tatsächlich sind Automobile noch besser. Denn sie bewegen sich ohne Unterbrechung. Die Straßenbahn hingegen hält gewissenhaft an jedem Ort, auch wenn es gar nicht notwendig ist. Solange die vorangehende Bahn sich nicht bewegt, bleibt sie stehen: da muß man sich doch einfach aufregen!

Besser noch, als in die Bahn zu steigen, ist es zu laufen. So sehe ich das. Es mag zwar mehr Zeit beanspruchen, läßt sich aber leichter ertragen.

Zudem trifft man in Zügen auf rücksichtslose und unfreundliche Menschen. Darin unterscheiden sich weder die Fahrer noch die Schaffner noch die Fahrgäste. Wenn der Zugführer jemanden anbrüllt, der die Gleise überquert, wenn der Schaffner noch einmal Umsteigekarten verlangen möchte, wenn sich eine ältere Person oder eine Frau mit Kindern in dem Glauben, daß es noch irgendwie gehe, gegen alle Vernunft in das Wageninnere zwängt, in dem [die Fahrgäste sich bereits] wie Ölsardinen drängen, zeigen die Gemeinheit, die Gier und die geistige Leere der Menschen bzw. ihrer Welt sich klar und deutlich.

Daher verabscheue ich Züge. Und daher schätze ich Automobile. (Ich bitte allerdings zu beachten, daß ich über die Omnibusse, welche demnächst eingeführt werden sollen, nicht Bescheid weiß. Vor ihrer Einführung kann man es nicht wissen, doch dürfte es sich um eine prosaische Angelegenheit in der Art der Straßenbahn handeln.)

Neben ihrer Geschwindigkeit gefällt mir an Automobilen, daß sie einen mit zwei oder drei Personen zusammen irgendwohin bringen können. Es ist gut, daß man angezündete Zigaretten und angefangene Gespräche einfach mit in das Wageninnere nehmen kann. Denn Menschen wie wir müssen unsere jeweiligen Stimmungen ohne Unterbrechung ausleben können.

Wenn man alleine ist – man mag von Anfang an ohne Begleitung gewesen sein oder sich von den Gefährten getrennt haben – herrscht [ein Gefühl] der Verlassenheit. Überläßt man sich schweigend, alleine und bei gelöschtem Licht ganz der Dunkelheit, so stellt sich [eine Stimmung der] Verlassenheit ein. Man fällt der wahren Einsamkeit des Menschen anheim. Gelegentlich überkommen mich auch ohne Grund Tränen der Rührung.

Möglicherweise handelt es sich bei Automobilen um Geschöpfe der Nacht.

Bis vor zwei oder drei Jahren habe ich mir überhaupt keine Laufbilder angesehen. Selbst wenn ich welche sah, hielt ich sie nicht für interessant.

Dann ergab sich im letzten Sommer zur Zeit der größten Hitze die Gelegenheit, einer Einladung folgend, zwei oder drei Mal welche sehen zu gehen.

Seinerzeit gab man im *Cinema Club* im Park [zu Asakusa] eine Sondervorführung von *Der schützende Schatten*⁸¹. Die Freunde, die mich eingeladen hatten, schienen anfangs nicht zu wissen, daß ich Laufbilder nicht sonderlich schätzte. Als ich darüber reden wollte, [wurde mir bewußt,] daß ich von Film so gut wie nichts verstand. Tatsächlich wußte ich viel zu wenig und hatte offenbar nur eine vage Abneigung gehabt, worauf in mir das Interesse erwachte.

Ich eignete mir die Kenntnisse, die man üblicherweise im Verlauf eines Jahres erwirbt, binnen eines halben Monats an. Da ich voller Bedauern war, sah ich mir eine Vorführung nach der anderen im Park an. Nebenher las ich Zeitschriften und einfach alles was mir über die Laufbilder in die Hände kam. So wurde ich ein recht guter Kenner.

Doch es zeigte sich, daß mir Film einfach nicht liegt. Wie sehr ich mich auch bemühte, meine Kenntnisse zu vertiefen, ich brachte es nur dahin, gelegentlich Komödien etwas abgewinnen zu können. Den angesagten Action-Streifen jedoch oder den melodramatischen Stücken gegenüber war es mir nicht einmal aus Höflichkeit möglich, Wohlwollen zu empfinden.

Außerdem gelang es mir nicht, mich mit der Atmosphäre in den Laufbild [-Vorführungen] anzufreunden. Die [Film-]Erläuterer, welche zwar Gehrock tragen, aber [wie Erzählkünstler der Edo-Zeit] mit einem Fächer [auf das Pult] schlagen, und die Serviererinnen, welche Kleidung aus Musselin und gewaltige Bauchläden tragen, lassen [diese Stimmung] aufkommen. Da sie so aufdringlich, gekünstelt und leicht zu durchschauen ist, komme ich damit überhaupt nicht zurecht. Die Behaglichkeit, auf die man in Varietés trifft, findet sich hier nicht im Geringsten, auch wenn man mir in diesem Punkt vielleicht widersprechen wird. Ich jedenfalls bin dieser Ansicht.

Die Laufbilder sind im Grunde Unterhaltung. Wie sehr man sich anstrengen und was man auch Neues ersinnen mag, die Bezeichnung Kunst ist nicht gerechtfertigt. Nun denke ich wehmütig an [alte] Streifen wie *Die Reise zum Mond*⁸² oder *Großbrand zu London*⁸³ zurück, die in meiner Erinnerung verschwommen erscheinen und wie glitzernde Sterne leuchten.

81 *The Shielding Shadow*. Regie: Louis J. Gasnier und Donald MacKenzie, 1916. Das *Cinema Club* キネマ倶楽部 zählte zu den bekanntesten Kinos und war an zentraler Stelle in der Nähe des Aussichtsturms in Asakusa gelegen. Vgl. die Ausführungen zu Asakusa unten.

82 *Le Voyage dans la lune*. Regie: Georges Méliès, 1902.

83 Es handelt sich wahrscheinlich um *London Fire Brigade, Alram*, ein dokumentarischer Film aus dem Jahr 1899.

Cafés existieren für mich nur, um sich mit Leuten zu verabreden oder um unterwegs eine kurze Zeit totzuschlagen.

In Kaffeehäusern will ich keine Mahlzeit einnehmen. Es liegt mir fern, mich dort in aller Ruhe mit Leuten zu treffen. Ich denke nicht daran, mich hier von der Arbeit auszuruhen. Um Mahlzeiten einzunehmen, sich mit Leuten zu treffen und sich auszuruhen, sind diese Lokale zu unruhig, zu durcheinander und zu unbehaglich.

Zwar kommt es mir nicht in den Sinn, dort Mahlzeiten einzunehmen, doch die Cafés dieses Landes konzentrieren sich darauf, [die Gäste] zum Essen zu bewegen. Ich habe mir sagen lassen, daß es auch in Frankreich *café restaurant* genannte Lokale gibt, in denen man zu bestimmten Zeiten tafeln kann. Orte, wo man wie in Japan Tag und Nacht ohne weiteres alles haben kann, dürften allerdings nicht existieren. Wenn ich in eines der angesagten Cafés auf der Ginza gehe und, ohne etwas zu essen, lediglich bei einem Getränk vor mich hinräume, geniere ich mich und fühle mich beobachtet. Ist es etwa schlecht, daß ich aus diesem Grund solche Lokale häufig erst gar nicht aufsuche?

Die Worte aufdringlich, gekünstelt und leicht durchschaubar, welche ich im Zusammenhang mit den Laufbildern verwendet habe, könnte ich auch im Fall der Kaffeehäuser anbringen. Folglich sind die Laufbild-Erläuterer und die Frauen in den Cafés Zwillinge, welche die Zivilisation dieses Landes hervorgebracht hat.

Sicherlich habe ich zusammenhangslose Worte niedergeschrieben. Wie mögen sie wirken, wenn sie in zwanzig oder dreißig Jahren jemand liest, der zu dieser Zeit in unserem heutigen Alter ist. Bei diesem Gedanken fühle ich mich leicht beschämt.

Osanai Kaoru 小山内薫⁸⁴

Ein stehendes Automobil.

Mit ausgeschaltetem Licht und heruntergelassenen Fenstervorhängen wartet ein Wagen, etwas vom Bühneneingang eines Theaters entfernt in der Dunkelheit. Auch der Fahrer ist ausgestiegen und hockt ruhig im Schatten des Fahrzeugs.

Im Inneren befindet sich natürlich eine Frau. Derjenige, der bald schon kommen wird, dürfte ein Mann sein. Die Frau wird vermutlich eine Geisha sein. Bei dem Mann könnte es sich um einen Schauspieler handeln. Das erschließt sich nicht sogleich.

Das stehende Automobil verweilt reglos im Dunkeln. Es verhält sich ruhig, als sei es tot. Gleichwohl enteilt es einen Augenblick später, von zwei munteren, rot glühenden Leben angetrieben, wie ein Orkan mit unbekanntem Ziel auf den nächtlichen Straßen

Unbewegte Laufbilder.

Ein Einzelbild aus einem Film mit dem namhaften italienischen Schauspieler Novelli, das ich von jemandem aus der Malven-Halle⁸⁵ bekam, als ich in Akasaka wohnte, bewahre ich immer noch sorgfältig auf.

84 Osanai Kaoru (1881–1928) wurde als Sohn eines bekannten Militärarztes in Hiroshima geboren. Er studierte an der Kaiserlichen Universität zu Tokyo englische Literatur. Von Mori Ōgai gefördert, wandte er sich der Bühnenregie und der Übersetzung europäischer Theaterstücke zu. Seine Inszenierung des von Ōgai übersetzten Stücks *John Gabriel Borkman* im Jahr 1909 gilt als Meilenstein im Prozeß der Etablierung des “Neuen Theaters” 新劇 (*shin geki*), das konsequent an der Entwicklung im zeitgenössischen Europa orientiert war. Kurz vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs unternahm Osanai eine Studienreise, die ihn u.a. nach London, Berlin und Moskau führte. Nach seiner Rückkehr setzte er sich erneut für die Reform des Theaterlebens, aber zunehmend auch des Films ein. Mit der Gründung der Shōchiku Filmstudios übernahm er kurzzeitig die Ausbildung von Nachwuchsschauspielern und engagierte sich auch als Darsteller für die Produktion des frühen Filmkunstwerks “Seelen auf der Landstraße” 路上の靈魂 (*Rojō no reikon*, Regie: Murata Minoru 1921). Langfristig galt sein Hauptinteresse jedoch dem Theater. 1924 richtete er mit Gleichgesinnten die “Kleine Bühne zu Tsukiji” 築地小劇場 (Tsukiji Shōgekijō) ein, welche das Neue Theater fest im kulturellen Leben der Hauptstadt verankerte. Siehe auch Maki ISAKA MORINAGA: “Osanai Kaoru’s Dilemma: ‘Amateurism by Professionals’ in Modern Japanese Theatre”, *TDR / The Drama Review* 49.1 (Spring 2005): 119–33; Gioia OTTAVIANI: “‘Difference’ and ‘Reflexivity’: Osanai Kaoru and the ‘Shingeki’ Movement”, *Asian Theatre Journal* 11.2 (Autumn 1994): 213–30.

85 Eines der großen Kinos Tokyos, die auf die Vorführung westlicher Filme spezialisiert waren. Das Aoi Kan 葵館 ist auch als Wirkungsstätte des legendären Filmkommentators Tokugawa Musei 徳川夢声 bekannt.

Außerdem besitze ich eines von Anna Pavlova. Aufnahmen aus *Lächelndes Gesicht*⁸⁶, *Zivilisation*⁸⁷ und anderen [Werken] kaufe ich mir gelegentlich bei den Nachtbuden auf der Ginza oder bei Bildkartenhändlern.

Bilder eines gewöhnlichen Schauspiels sind immer – auch wenn Mimik und Gestik aufgenommen wurden – Ausdruck und Bewegung eines bestimmten Moments, da es sich um [eine Reihe von] Photographien handelt.

Das Einzelbild eines Laufbild-Films bildet tatsächlich eine Phase einer “Bewegung” ab. Es handelt sich um [augenblickliche] “Bewegung”, welcher Bewegung vorangeht und folgt.

Deswegen weiß ich solche Einzelaufnahmen aus Filmen grenzenlos zu schätzen. Unbewegte Laufbilder – sie erfreuen mich, weil ich unendliche Bewegung in ihnen sehe.

Ein stilles Café.

Obwohl ich mich mit Freunden unterhalte, ist die Musik störend. Es wäre außergewöhnlich, wenn alle Gäste schweigend auf die Musik lauschten, wie ich es in einem Kaffeehaus in Leipzig erlebte. Natürlich fehlt entsprechende Musik in japanischen Cafés noch völlig.

Statt viel zu reden, möchte ich in diesen Lokalen absolutes Stillschweigen bewahren.

Ich gehe gerne mit unbefangenen Freunden ins Kaffeehaus, schätze es jedoch auch, ganz alleine inmitten eines Cafés zu sitzen, in dem sich lediglich mir unbekannte Gäste befinden.

Einem Glas Martini oder einem Cocktail lasse ich dreißig Minuten des Schweigens folgen. Allerlei Worte werden vernehmbar. Vielerlei Gedanken ziehen vorbei. Verschiedene Ereignisse tragen sich zu. Darin völlig alleine und ohne ein Wort zu verharren, ist für mich eine unbeschreiblich angenehme Ruhepause.

In diesem Sinne kann ich manche Abende in Cafés in Schweden, Norwegen und Dänemark, in denen sich so gut wie keine Japaner befanden, nicht vergessen.

86 Es ist unklar, auf welchen Film der Autor sich bezieht.

87 *Civilization*. Regie: Reginal Barker, Thomas H. Ince u.a., 1916.

Tanizaki Jun'ichirô 谷崎潤一郎⁸⁸

Laufbilder und Cafés und Automobile. Wenn ich diese [Worte] höre, denke ich sogleich an den [Vergnügungs]park zu Asakusa.⁸⁹ Tatsächlich kommt man gegenwärtig, was unsere Unterhaltung betrifft, nicht umhin, diesen Park aufzusuchen. Selbst als ich in Kugenuma⁹⁰ wohnte, überkam mich alle zehn Tage das starke Verlangen, nach Tokyo zu fahren. In der Stadt angekommen, konnte ich nicht zufrieden heimkehren, ohne den Park gesehen zu haben. In solchem Maße zähle ich zu den begeisterten Anhängern Asakusas.

Um dieses Vergnügungsviertel zu loben, muß ich schlecht über kraftlose Unterhaltungsformen [wie] das Interesse für Geishas, Rendezvous, Stücke

88 Tanizaki Jun'ichirô (1886–1965) befand sich 1918 in einer frühen Schaffensphase, in der die Kulturen Europas und Nordamerikas eine ausgesprochene Faszination auf ihn ausübten. Wenige Jahre darauf verlegte er sein Wirkungsfeld aus Tokyo in die Hafenstadt Yokohama, wo die Anwesenheit einer größeren Zahl ausländischer Einwohner zu einer ausgeprägten Verwestlichung des Stadtbilds beigetragen hatte. In diesen Jahren unterstützte Tanizaki auch die Filmreform-Bewegung, indem er Drehbücher und filmkritische Schriften verfaßte. Vgl. ausführlich Thomas LAMARRE: *Shadows on the Screen. Tanizaki Jun'ichirô on Cinema and 'Oriental' Aesthetics*, Ann Arbor, Mich.: Center for Japanese Studies, University of Michigan 2005. Zahlreiche Schriften Tanizakis liegen in westlicher Übersetzung vor. Zu seinem Leben und Werk existiert eine entwickelte Sekundärliteratur. Vgl. Andriana BOSCARO: *Tanizaki in Western Languages. A Bibliography of Translations and Studies. With a List of Films Based on Tanizaki's Works* Compiled by Maria Roberta Novielli, Ann Arbor, Mich.: Center for Japanese Studies, University of Michigan 2000.

89 In Asakusa 浅草 ("niedriges Gras") befand sich mit dem Sensô Ji 浅草寺 bereits vor der Edo-Zeit ein bedeutender Kannon-Tempel, der Pilger, aber auch Unterhaltungssuchende anzog. Die Entwicklung des Gebiets profitierte vom Wachstum Edos und der Zuweisung von Vergnügungsvierteln während der Tokugawa-Zeit. Erst im Lauf der Meiji-Zeit übernahm Asakusa jedoch die Rolle des Unterhaltungszentrums der Hauptstadt. In einem als öffentlicher Park ausgewiesenen Gebiet vereinte es hergebrachte und sich neu entwickelnde Formen der Zerstreung und des Genusses. Als sichtbares Symbol des Viertels galt der 1890 errichtete "Wolken übersteigende [Aussichts-]Turm" 凌雲閣 (Ryôun Kaku). Einst das höchste Gebäude der Stadt, wurde es bis zu seiner Zerstörung während des Großen Kantô-Erdbebens im Volksmund als "Zwölfstöcker" 十二階 (Jûni Kai) bezeichnet. Als literarische Umsetzung des Mythos Asakusa gilt Kawabata Yasunaris früher Roman *Asakusa no Kurenai dan* 浅草の紅団 ("Die Rote Bande von Asakusa"). Eine deutsche Übersetzung von Richmod Bollinger wurde 1999 veröffentlicht (Frankfurt am Main: Insel-Verlag). Die Übersetzung in das Englische enthält eine Einleitung in die Geschichte und literarische Auseinandersetzung mit dem Stadtviertel. Vgl. Donald RICHIE: "Foreword", in: Kawabata Yasunari: *The Scarlet Gang of Asakusa*. Translated With Preface and Notes by Alisa Freedman, Berkeley, Calif. u.a.: University of California Press 2005: ix–xxxii.

90 鶺鴒沼. Teil der Stadt Fujisawa 藤沢, die im Südwesten Tokyos an der Pazifikküste liegt. Das Areal wurde seit der späten Meiji-Zeit für den Bau von Sommerhäusern erschlossen.

im ehemaligen Stil sowie Stücke der neuen Strömung und über alle Arten des Amüsemments als Connoisseur sprechen.

Über Geishas und [Stücke der] neuen Strömung habe ich mich auch ein wenig in der Juli-Ausgabe [der Zeitschrift] “In- und Ausland”⁹¹ ausgelassen. Mir scheint allerdings, daß damit noch nicht genug gesagt ist. Was Geishas betrifft, verspüre ich eine gewisse Faszination, wenn ich zufällig mit ihnen in der Straßenbahn oder in der Eisenbahn fahre, wenn ich im Gang eines Gasthauses in einem Sommerfrischeort oder in einem Thermalquellenort zufällig an ihnen vorbeilaufe und auch wenn ich eine Gestalt in Yukata sehe, die an einem Sommerabend durch die Straßen geht. Begegne ich ihnen jedoch in einem [mit Tatami ausgelegten] Empfangszimmer, verspüre ich nicht das geringste Interesse. Unter ihnen finden sich zwar auch Frauen, die gemeinhin als Schönheiten gelten. Doch diese Schönheit ist von einer Art, die unter großen Mühen und Anstrengungen herbeigeführt wird, indem die Haare hübsch frisiert, weiße Schminke dick aufgetragen und wallende Gewänder angelegt werden. Es handelt sich um eine Schönheit, die mit dem Augenblick verloren zu gehen droht, da [eine Geisha] nicht aufrecht sitzt oder etwas nicht vollendet ist. Es ist schrecklich, wenn sich auch nur eine Falte aus Versehen um die Nase zeigt, und sie sind stets in größter Sorge, man könne dergleichen tatsächlich sehen. Sehe ich solch eine schöne Geisha, überkommt mich die Lust, sie auf den Kopf zu stellen und nachzusehen, ob sie tatsächlich ein Loch im Po hat. Natürlich gibt es für diejenigen Gäste, die solche Damen nicht schätzen, auch die ulkigen, unauffektierten Geishas eines Hauses. Bei ihnen handelt es sich allerdings um lästige Personen, welche die Besucher für Dummköpfe oder Idioten halten und ununterbrochen mit kreischender Stimme alberne Witze erzählen. Selbst wenn die Gäste nicht amüsiert sind, bleiben sie vollkommen gelassen und lachen in einer Lautstärke vor sich hin, als gackerten die Hühner. In den Fängen solcher Geisha zu landen, ist wirklich unerträglich. Mögen die Kunden auch die Absicht haben, untereinander etwas zu besprechen, sie werden von diesen Personen daran gehindert und im Gespräch unterbrochen. Dennoch lassen sie sich in ihrem Sinn für Humor in keinster Weise beirren, weshalb heutzutage sogar Studenten vom Lande eine geistreichere Ungezwungenheit an den Tag legen. Diese Personen beabsichtigen zwar, die Gäste zu erheitern, werden aber eigentlich selbst von ihnen in Fröhlichkeit versetzt. Ferner gibt es die als Literatur-Geishas bezeichneten

91 中外 *Chûgai*. Es dürfte sich um ein themenübergreifendes Monatsmagazin handeln, das seit 1917 erschien.

Damen, welche literarische Gespräche führen, daß einem die Haare zu Berge stehen.⁹² Hinzu kommen diejenigen, die nur über traurige Privatangelegenheiten oder über Geld reden, sowie die ziemlich sonderlichen Fälle. Unter ihnen befindet sich nicht eine, die über frischen Charme, Fröhlichkeit und Klugheit verfügte. Obwohl sie vollkommen einfältig sind, lügen sie. Trotz ihrer Dreistigkeit sind sie feige. Ungeachtet ihrer Habgier tun sie vornehm. Damit könnte man sich zwar abfinden, doch steigt der Ärger in einem auf, wenn man bedenkt, daß es dafür teures Geld zu zahlen gilt.

Nun ist das Schauspiel der neuen Strömung an der Reihe. In fast allen Bereichen der Welt kann man etwas als ärgerlich bezeichnen, doch nichts ist unerfreulicher, als sich selbst mit einer Kunst zu beschäftigen und dennoch unwissend, unverschämt und unbegabt zu sein. Im allgemeinen ist geringe Begabung nicht verabscheuens-, sondern bemitleidenswert. Lediglich im Fall der Kunst scheint sie mir schwer verzeihlich. Es geht noch an, schwache Leistung als solche vorzustellen. Bei weitem unverschämter ist es, sie als erstklassig zu preisen. Aus genau diesem Grund sage ich auch überhaupt nicht, daß populäre Kunst schlecht sei. Popularität und die Frage geringer Begabung haben nichts miteinander zu tun. Tatsächlich muß herausragende Kunst volkstümlich und auch hochklassig sein. Unbegabter Kunst hingegen sollte auch die Popularität versagt bleiben. Die Idiotie der heutigen Stücke der neuen Strömung steht wirklich hinter der Einfalt der Geishas in keiner Weise zurück. Insofern sie allerdings zu den Künsten zählen, verdrießen sie mich noch mehr.

Das Schauspiel im Stil der ehemaligen Schulrichtung ist im Gegensatz zu den beiden zuvor Erwähnten sicherlich eine großartige, vollendete Kunst, wobei es sich jedoch bereits um eine Ausdrucksform der Vergangenheit handelt. Zudem kann ich einfach nicht anders, als eine gewisse Abneigung zu empfinden, wenn ich mir vergegenwärtige, daß ihre mächtigen Förderer aus der Welt der Blüten und Weiden⁹³ stammen und daß die Ausprägung der Schauspieler-Häupter auf einer Stufe mit den Köpfen der Geishas steht. In Zukunft werden die Stücke der ehemaligen [Schule] sicherlich so am Leben bleiben, wie auch das Nô-Schauspiel bewahrt wird, doch hätte ich nichts dagegen einzuwenden, wenn ihr Einfluß stark zurückginge.

92 齒の浮くやうな文学談 (*ha no uku yô na bungaku dan*) “Gespräche über Literatur, welche die Zähne stumpf werden lassen”.

93 花柳界 (*karyû kai*), die Welt der auf die vormoderne Gesellschaft zurückgehenden Vergnügungsviertel.

Ich schätze Asakusa, weil dort taufrische, neuartige Vergnügungsformen, welche das Hergebrachte abgestreift haben, wild durcheinander in einem chaotischen Gedränge entstehen. Mir scheint, daß Asakusa in dem Sinn, wie die Vereinigten Staaten von Amerika einen *melting pot* verschiedener Zivilisationen darstellen, ein Schmelztiegel der unterschiedlichen Künste und Unterhaltungseinrichtungen des neuen Zeitalters ist. Die Tatsache, daß die führenden Schauspieler der ehemaligen und der neuen Strömung auf dieses Stadtviertel herabsehen und sich überlegen dünken, ist meiner Ansicht nach einfach lachhaft. Kume Masao⁹⁴ hat einmal gesagt, daß unter dem heutigen Theaterpublikum die Zuschauer in Asakusa die fortschrittlichsten Ansichten vertreten, und ich bin in dieser Frage derselben Meinung. Stücke wie „Faust“, „Macbeth“, „Der Kaufmann von Venedig“ oder auch „Der blaue Vogel“ von Maeterlinck, die einst die Gesellschaft für modernes Drama aufführte, sollten von nun an häufiger in Asakusa gezeigt werden. Das dortige Publikum ist in einem Maße fortschrittlich, daß sich zu solchen Aufführungen Zuschauer in großer Zahl einstellen würden.

Nun komme ich in der Tat endlich zur eigentlichen Frage. Da ich aber erheblich abgeschweift bin, werde ich mich kurz fassen. Was die Laufbilder betrifft, habe ich meine Gedanken im Mai vergangenen Jahres ausführlich [in der Zeitschrift] „Neue Erzählungen“⁹⁵ erläutert, weshalb ich es hier dabei belasse, die wesentlichen Punkte zu erwähnen, um Wiederholungen zu vermeiden. Meiner Ansicht nach steht der Film anderen Künsten wie selbstverständlich dem Theater, der Musik, der Literatur, der Malerei und der Skulptur in nichts nach. Es handelt sich um eine wahrhaftige Kunst[form]. Seine künftige Entwicklung ist am vielversprechendsten. Die einerseits sehr realistischen und andererseits ausgesprochen phantasiereichen Laufbilder übertreffen hinsichtlich der Weite ihres [Ausdrucks]spektrums alle anderen Künste.

Heutzutage, da Geishas zu einem festen Bestandteil jeden Restaurants geworden sind, kann man, von den äußerst seltenen „Leckerei-Häusern“ abgesehen, keine Speise einnehmen, ohne sie zu sich kommen zu lassen. Dennoch

94 Kume Masao 久米正雄 (1891–1952) wurde in der Präfektur Nagano geboren und studierte an der Kaiserlichen Universität zu Tokyo unter Natsume Sôseki englische Literatur. In der Mitte der 1910er Jahre debütierte er als Schriftsteller und Bühnenautor. Mit dem oben erwähnten Kikuchi Kan setzte er sich für die literarische Zeitschrift *Shin shichô* ein. An der Seite Osanai Kaorus beteiligte er sich 1919 an der Gründung der „Nationalen Gesellschaft für literarische Künste“ 国民文芸界 (Kokumin Bungei Kai), welche die Belange der Theaterreform-Bewegung zu popularisieren beabsichtigte.

95 新小説 *Shin shôsetsu*. Die literarische Zeitschrift erschien mit Unterbrechungen seit 1889.

findet sich unter den Tee-Häusern, die Geishas Zutritt gewähren, kaum eines, das wohlschmeckende Speisen serviert. Wenn ich trotzdem gelegentlich zum Essen dorthin gehe, werden mit Kopf und Schwanzflosse [gegarter Fisch] oder Teegebäck aufgetragen, bei deren Anblick mir bereits der Appetit vergeht. Auch bleibt einem rohen Menschen wie mir, für den es unerträglich ist, nicht einfach alles mampfend zu verschlingen, bei dem Versuch, Manieren einzuüben, jeder Bissen im Halse stecken. Daher ergibt es sich unwillkürlich, daß ich chinesisch oder westlich Essen gehe, weshalb ich häufig Cafés zur Last falle. Ich würde mir allerdings wünschen, daß die westlichen Speisen dort etwas schmackhafter zubereitet wären. Und könnte man sie nicht durch Einrichtung einer Bühne so auszustatten, daß es möglich wäre, mit Freundinnen zusammen bei einem alkoholischen Getränk Laufbilder oder etwa eine Operette zu betrachten? Ich hoffe, daß fünf oder sechs solcher Cafés in Asakusa entstehen werden.

Es ist keineswegs der Fall, daß ich mich zu den Automobilen nicht äußern möchte. Da ich aber bereits große Reden geschwungen habe, will ich es hierbei belassen.