私の東京

MEIN TOKIO MY TOKYO 私の東京 1953/2013

edition
esefeld
& traub

Humboldtstrasse 6
70178 Stuttgart
Germany
www.edition-et.de
info@edition-et.de

Copyright:

Herausgegeben von Published by Benedikt Huber
Photographien von Photographs by Martha Villiger, Naomi Hanakata
Beiträge von den Autoren Contributions by the authors

Alle Rechte vorbehalten All rights reserved

Lektorat Translation Isolde Kiefer-Ikeda, Max Gangler, Jim Kautt, Naomi Kautt, Traute Kiefer, Chihiro Nagai

Japanische Ortsnamen und Begriffe in den deutschen und englischen Texten wurden nach dem Hepburn-System transkribiert
(mit Ausnahme der Personen- und gängigen Städtenamen)
Japanese place names and terms used in the German and English texts were transcribed according to the Hepburn system
(except for personal and well-known names of cities)

Druck Printed by fgb Freiburger Graphische Betriebe
1. Auflage 1st edition 2013
ISBN 978-3-9809887-7-3

Inhalt Contents 目次

Vorwort Preface 序文 **06**

Photos Martha Villiger 写真 **Martha Villiger** **13**
Photos Naomi Hanakata 写真 **Naomi Hanakata** **109**

Autoren Authors 著者 **269**
Danksagungen Acknowledgements 謝辞

Vorwort

Mein Tokio – Eine Stadt, erlebt in zwei unterschiedlichen Epochen

Im Sommer 1953, nach dem Waffenstillstand des Korea-Krieges und wenige Jahre nach dem Abwurf der ersten Atombombe über Hiroshima, reiste die junge Innenarchitektin Martha Villiger nach dem fernen Tokio mit der Aufgabe, eine Ausstellung über französische Kunst und Architektur vorzubereiten. Dabei versuchte sie, die Eindrücke während ihres einjährigen Aufenthaltes in mehr als 300 Schwarzweiß-Photos festzuhalten, von denen ca. 50 in das Buch aufgenommen wurden. Fast genau 60 Jahre später, kurz vor dem Erdbeben und der Atomkatastrophe von Fukushima, übernahm die junge deutsch-japanische Architektin Naomi Hanakata den Auftrag, das Leben der Tokioter Bevölkerung, wie es sich heute zwischen Tradition und Moderne bewegt, in ihren Farbbildern festzuhalten.

Unter dem Eindruck und als Antwort auf die beiden unterschiedlichen Photo-Kollektionen haben mehr als 50 Autoren aus aller Welt ihre Gedanken und Erinnerungen an das heutige und das ehemalige Tokio aufgezeichnet, ihre Erinnerungen als Bewohner oder Besucher, als Arbeitende oder Beobachter. Mit den Photos und den Textbeiträgen, die aus den unterschiedlichen Blickwinkeln von zwei jungen Frauen und ausgewählten Autoren entstanden sind, wird der Versuch gewagt, das frühe und das heutige Tokio, seine Vielfältigkeit und seine Geheimnisse, aber auch seine menschlichen und banalen Seiten zu zeigen.

Am Anfang der 50er Jahre des letzten Jahrhunderts stand Japan noch immer unter dem Trauma des verlorenen Krieges. Noch bestimmten das Kaiserhaus und die alten Traditionen das Leben der Japaner. In Tokio prägten amerikanische Uniformen und Militärfahrzeuge das Straßenbild und nach dem Waffenstillstand von Panmunjeom hatte sich General MacArthur aus Korea hierher zurückgezogen.

Die Beziehungen Japans zu seinen ehemaligen Verbündeten wie zu seinen Kriegsgegnern waren stark gestört. Nur zu Frankreich bestanden kulturelle und persönliche Kontakte, nicht zuletzt, weil André Malraux, der Dichter und spätere Kulturminister unter de Gaulle, früher als französischer Botschafter in Japan wirkte. Es war deshalb kein Zufall, daß die erste direkte Fluglinie von Europa nach Tokio durch die AIR FRANCE eröffnet werden konnte. Deren Direktor, Jacques Martin, und seine Gattin, die bekannte Innenarchitektin Charlotte Perriand, wurden zur Einrichtung der neuen Fluglinie und zum Aufbau der damit verbundenen wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen für ein Jahr nach Tokio delegiert. Martha Villiger konnte Charlotte Perriand als deren Mitarbeiterin begleiten. Ihre Aufgabe war es, die Zeichnungen und Pläne für die Ausstellung über französische Architektur und Kunst zu erstellen, die diplomatischen Empfänge vorzubereiten und gleichzeitig die 9-jährige Tochter Pernette zu unterrichten.

Die Familie Martin-Perriand und Martha Villiger bewohnten damals in Tokio zusammen mit mehreren Dienstboten ein traditionelles japanisches Haus mit Tatamis auf den Fußböden und papierbespannten Schiebefenstern und -türen. Neben der Vorbereitung der Ausstellung galt es, in Tokio die öffentlichen Kontakte zu pflegen und entsprechende Empfänge im Hause zu veranstalten. Außer den wichtigsten japanischen Persönlichkeiten wurden auch Gäste aus Europa, wie der Architekt Walter Gropius, der damalige Ski-Weltmeister Henri Oreiller, die Tänzerin Josephine Baker und der Schauspieler Gérard Philip, eingeladen.

Die Ausstellung über französische Kunst und Architektur wurde unter dem Titel „Proposition d'une Synthèse des Arts" in den Räumen des Warenhauses Takashimaya veranstaltet. Charlotte Perriand hatte von früheren Aufenthalten in Tokio sehr gute Kenntnisse der traditionellen Architektur und Handwerkskunst der Japaner und stand mit ihren eigenen Arbeiten schon früh unter deren Einfluß. Neben ihren eigenen Werken sollten solche von Le Corbusier und Fernand Léger gezeigt werden. Für die Realisierung der Ausstellung wurden auch Kollegen aus Tokio einbezogen, wie der von der Pariser Weltausstellung her bekannte Architekt Junzo Sakakura, sein Kollege Kunio Maekava und der Designer Sori Yanagi. Wie die Pariser Architekten an der japanischen Architektur, waren die Tokioter Fachleute am europäischen Design und an den neuesten technischen Lösungen interessiert. Sie kamen später wiederholt auf Besuch nach Zürich, um hier die gut gestalteten Produkte, wie z.B. den Licht-Kippschalter von Feller, zu studieren. Der verlorene Krieg im Pazifik war dabei nie ein Gesprächsthema und auch über die gesundheitlichen und genetischen Folgen der beiden Kernspaltungsexplosionen wurde nicht gesprochen.

Die Zeichnungsarbeit an der Ausstellung und die gesellschaftlichen Verpflichtungen ließen Martha Villiger wenig Zeit für größere Reisen durch Japan. An Sonntagen machte die Familie jeweils Ausflüge in die Umgebung von Tokio und konnte das damals noch sehr einfache Leben der Landbevölkerung beobachten. Einige dieser Bilder werden im Buch gezeigt, auch wenn sie nicht direkt die Stadt Tokio betreffen.
In der Stadt Tokio selbst bildeten die verschiedenen Feste und Tempelumzüge die Motive von faszinierenden Bildern und entsprechenden Photographien. In der Nachkriegszeit wurden die traditionellen Riten und Bräuche von der Bevölkerung immer noch mit Ernst und Eifer gepflegt. Japan zeigte sich damals den europäischen Besuchern als eine streng geordnete, von vielen Traditionen und Regeln bestimmte Welt.

Der Architektin Naomi Hanakata wurde im Jahr 2010 die Aufgabe gestellt, als Photographin ihr Bild des heutigen Tokios und seiner Bewohner zu erfassen. Als sie bereits die meisten ihrer Aufnahmen erstellt hatte, wurde Japan im März 2011 von einem Erdbeben und dem darauf folgenden Tsunami überrascht und Naomi Hanakata erlebte die Naturkatastrophen vor Ort. Die Bedrohung und Verwirrung Japans konnte und wollte die Photographin nicht erfassen. Zum einen, weil die Schäden in Tokio nicht direkt sichtbar waren, zum anderen, weil Aufnahmen im Zerstörungsgebiet nicht angebracht waren. In den Textbeiträgen der verschiedenen Autoren hat sich die Stimmung in Tokio in den Wochen nach der Katastrophe nur teilweise niedergeschlagen. Inwieweit Fukushima das Leben in Japan langfristig beeinflussen wird, bleibt offen.

In dem vorliegenden Band über Tokio sind die Bilder aus zwei Epochen und die Berichte verschiedener Autoren zusammengefaßt. Damit soll gezeigt werden, in welchem Maße sich die Stadt zwischen dem Jahr der Atombomben-Abwürfe und dem Zeitpunkt der Katastrophe von Fukushima verändert hat, in einem Zeitraum von ca. 60 Jahren. Mit den Bildern aus verschiedenen Epochen und den Berichten von Bewohnern und Besuchern soll jedoch keine Analyse der Entwicklung von Tokio angestrebt werden. Vielmehr werden die alten Photos und die neuen Farbaufnahmen ebenso wie die Textbeiträge ohne Erläuterungen und Untertitel für sich selber sprechen.

Benedikt Huber

Preface

My Tokyo – A City Experienced In Two Different Epochs

In the summer of 1953, after the armistice of the Korean War and a few years after the first atomic bomb was dropped on Hiroshima, the young interior designer Martha Villiger traveled to a distant Tokyo with the task of preparing an exhibition of French art and architecture. In the process, she tried to capture the impressions during her one-year stay in more than 300 black and white photos, about 50 of which have been accepted into the book. Almost exactly 60 years later, just before the earthquake and the nuclear disaster in Fukushima, the young German-Japanese architect Naomi Hanakata took the job of capturing in her color images the life of the Tokyo population as it moves today between tradition and modernity.

Under the impression of and as a response to the two different photo collections, more than 50 authors from around the world have recorded their thoughts and memories of Tokyo, both past and present, their memories as residents or visitors, as workers or observers. With the photos and essays, which have arisen from the differing perspectives of two young women and selected authors, the attempt is made to show past and present-today Tokyo, its versatility and its secrets, but also its human and mundane sides.

At the beginning of 1950s Japan was still under the trauma of the lost war. The imperial family and the ancient traditions of Japanese life still defined the lives of the Japanese. In Tokyo, American uniforms and military vehicles dominated the images of the streets and after the armistice of Panmunjeom General MacArthur had withdrawn from Korea here.

Japan's relations with its former allies as well as to its war enemies were greatly damaged. There were only cultural and personal contacts to France, not least because André Malraux, the writer and later minister of culture under de Gaulle, had formerly worked in Japan as French ambassador. It was therefore no coincidence that the first direct flight from Europe to Tokyo could be opened by AIR FRANCE. Its president, Jacques Martin, and his wife, the famous interior designer Charlotte Perriand, were delegated to Tokyo for a year to open and establish the new airline and to build up business and cultural relations related to this. Martha Villiger was able to accompany Charlotte Perriand as her assistant. Her job was to create the drawings and plans for the exhibition on French architecture and art, to prepare diplomatic receptions and, at the same time, to teach her nine year-old daughter Pernette.

The Martin Perriand family and Martha Villiger lived at that time in Tokyo, along with several servants, in a traditional Japanese house with tatami mats on the floors and paper-covered sliding windows and doors. Besides preparing for the exhibition, official contacts had to be cultivated and fitting receptions had to be held at home. In addition to the most important Japanese personalities, guests from Europe, such as the architect Walter Gropius, the former world champion skier Henri Oreiller, dancer Josephine Baker, and actor Gérard Philip were invited.

The exhibition of French art and architecture was organized with the title: "Proposition d'une Synthèse des Arts" in the rooms of the Takashimaya department store.
From past stays in Tokyo, Charlotte Perriand had very good knowledge of the traditional architecture and craftsmanship of the Japanese and, with her own works, was already under

their influence early on. In addition to her own works, those of Le Corbusier and Fernand Léger would also be shown. To hold this exhibition, colleagues from Tokyo were included as well, such as the architect Junzo Sakakura, known from the Paris World Exposition, his colleague, Kunio Maekava and the designer Sori Yanagi. Just as the Parisian architects were interested in Japanese architecture, the Tokyo experts were interested in European design and in the latest technological solutions. They later came on repeated visits to Zürich to study here the well-designed products, such as the toggle light switch by Feller. The lost war in the Pacific was never a topic of conversation there and also the health and genetic consequences of both nuclear fission explosions were not discussed.

The drawing work for the exhibition and the social obligations allowed Martha Villiger little time for longer trips around Japan. On Sundays, the family took individual outings in the area of Tokyo and was able to observe the then very simply life of the rural population. Some of these images are shown in the book, even if they are not directly related to the city of Tokyo. In the city of Tokyo itself the different festivals and temple processions were the motifs of fascinating images and corresponding photographs. In the postwar period, the traditional sites and customs of the people were still maintained by the population with earnestness and zeal. At that time, Japan presented itself to the European visitors as a strictly ordered world, defined by many traditions and rules.

Architect Naomi Hanakata was given the task in 2010 to capture as a photographer her image of modern Tokyo and its inhabitants. When she had already completed most of her pictures, Japan was surprised by an earthquake and the subsequent tsunami in March 2011 and so Naomi Hanakata experienced the natural disaster locally. As a photographer, she could not and did not want to capture the threat and confusion of Japan, for one, because the damage in Tokyo was not directly visible, and secondly, because taking pictures in the area of destruction was not appropriate. The mood in Tokyo in the weeks after the disaster was only partially recorded in the essays of various authors. To what extent Fukushima will influence life in Japan in the long term remains to be seen.

In this volume images of Tokyo from two eras and the reports of different authors are summarized. This is to show to what extent the city has changed within a period of about 60 years between the atomic bombs and the time of the Fukushima disaster. However, no analysis of the development of Tokyo is sought with the images from different epochs and the reports of residents and visitors. Rather, the old photos and the new color photographs as well as the essays speak for themselves without explanation and subtitles.

Benedikt Huber

序文

私の東京 ― 異なる二つの時代を体験した町

1953年夏、朝鮮戦争が休戦に至った後、そして広島に原爆が投下された数年後、若きインテリアデザイナー、マルタ・フィリガー氏は、フランスの芸術と建築の展覧会の準備の仕事を携え、日本へと旅立った。その時にフィリガー氏は、1年間の滞在の間に自身の印象を300枚の白黒写真に残し、その中から約50枚が本書に収められた。ちょうどその60年後、大地震と福島の原発事故の少し前に、ドイツ人と日本人の両親をもつ若い建築家、羽中田尚美氏が、東京に住む人々の生活が今日伝統と近代の間でどのように揺れ動いているかを、カラー写真で撮影するという依頼を受けた。

世界中の50人を超える著者たちが、感じたままに、そして両氏の全く異なる写真のコレクションへの応答として、現在や過去の東京についての自身の考えや、居住者、訪問者、労働者、または観察者などの立場からの思い出を綴った。二人の若い女性と、えり抜きの執筆者たちの、様々な視点から生まれた写真と寄稿された記事により、昔と今の東京、その多彩さと神秘、また、その人間的で平凡な面をも表現することが試みられた。

1950年代初め、日本は未だに敗戦からのトラウマの中にあった。皇室と古くからの伝統がまだ日本人の生活を左右していた。東京ではアメリカの軍服と戦車が街頭の風景を作りだし、板門店での停戦後、マッカーサー元帥が韓国から東京へ戻ってきていた。

日本の以前の同盟国や敵国との関係は、激しく乱された。フランスとの芸術的、個人的なつながりだけは、辛うじて残った。それは、詩人で、後にド・ゴール大統領の下で文化相となったアンドレ・マルロー氏が、以前、フランスの大使として日本で活動していたからである。それゆえ、ヨーロッパから東京への最初の直行便就航がエールフランスによって始められたことは、偶然ではない。エールフランスのCEOジャック・マルタン氏と、夫人である有名なインテリアデザイナーのシャルロット・ペリアン氏は、新しい路線を設置し、それによって結び付けられた経済的、文化的な関係を構築するため、1年間東京へと派遣された。マルタ・フィリガー氏はスタッフとしてシャルロット・ペリアン氏と行動を共にすることが許された。彼女の仕事は、フランスの建築と芸術についての展覧会のためのデッサンとプランを作成すること、外交的レセプションの準備をすること、そして同時にペリアン氏の9歳の娘のペルネットの教育をすることであった。

マルタン／ペリアン家とフィリガー氏は当時、東京で、多くの使用人たちと共に、畳と紙が張られた障子や襖がある一軒の和風の伝統家屋で暮らした。展覧会の準備と並行して、東京での公的なコンタクトを保ち、それ相応なレセプションを家で開催することも大切であった。日本の要人の他に、ヨーロッパからも、建築家のヴァルター・グロピウスや、当時のスキーチャンピオン、アンリ・オレーユ、舞踏家のジョセフィン・ベーカー、俳優のジェラルド・フィリップなどの客も招待された。

フランスの芸術と建築の展覧会は、“Proposition d'une Synthèse des Arts”というタイトルで、高島屋を会場として催された。シャルロット・ペリアン氏は、以前の東京滞在から、日本人の伝統建築や伝統工芸について大変よく知っており、自身の仕事では、すでに早い時期からその影響を受けていた。展覧会では、ペリアン氏自身の作品の他に、ル・コルビュジエやフェルナン・レジェの作品も展示された。展覧会の実現のため、パリ万博で有名な建築家、坂倉準三氏や、彼の同僚の前川國男氏、そしてデザイナーの柳宗理氏などの東京の同僚たちも協力した。日本の建築においてのパリの建築家たちがそうであったように、東京の専門家たちは、ヨーロッパのデザインや最新の技術的処理に関心を持っていた。彼らは後に、そこで作られたよい製品、例えばフェラーのタンブルスイッチなどを学ぶために、再度チューリヒを訪問した。敗戦となった太平洋戦争のことは、そこでは話題とはならず、二度の原爆による健康上の、また遺伝的な影響についても、語られることはなかった。

展覧会でのスケッチの仕事と、社会的な責任から、マルタ・フィリガー氏には日本中を旅行する時間はほとんどなかった。日曜日には、一家は東京近郊の散策に出かけ、当時まだ非常に簡素であった日本国民の生活を観察することができた。これらの写真の何枚かは、東京に直接関わりがなくとも、本書に収められている。

東京の町にあっても、様々な祭りや神殿での行列が、魅力的な画やふさわしい写真の題材を生み出した。戦後、日本国民の伝統的な慣習や風習は、未だまじめに、熱心に守られていた。日本は当時、ヨーロッパからの訪問者に、厳しく整備された、多くの伝統や決まりに左右された世界であると見られていた。

建築家羽中田尚美氏は、2010年に、写真家として今日の東京とそこに住む人々の写真を撮影するという依頼を受けた。羽中田氏がすでにほとんどの写真を撮影した頃、日本は2011年3月に大地震とそれに続く津波に驚かされ、羽中田氏自身も現地でその災害を体験した。その脅威と日本の混乱をこの写真家は撮影することができなかったし、撮影したいとも思わなかった。一つの理由としては、東京の被害が直接目に見えるものでなかったからである。そして、被災地での撮影がふさわしいものではなかったことも理由の一つである。様々な執筆者の文章の中には、災害後の数週間の東京の雰囲気が部分的に見て取れる。福島での原発事故が日本の生命にどれほど長期的な影響を与えるのかは、わかっていない。

お手元の東京についての本書には、二つの時代の写真と様々な著者による記事がまとめられている。これにより、原爆投下の年から福島の原発事故までの約60年間の年月の間に、町がどれだけ変わったのかが描かれているはずである。しかし、様々な時代の写真と、そこに住む人々や旅行者の記事によって、東京の発展の分析をしようとしているのではない。むしろ古い写真と新しいカラーでの撮影も、寄稿された文章と同様に、解説やサブタイトルなしで、みずから物語っているのである。

ベネディクト・フーバー

おでん
鍋焼うどん
始めました
おでん
焼おでん
うどん
¥60.

Kneipen-Kultur

Wenn die Dämmerung sich der Stadt bemächtigt hat und auf ihren Straßen Ruhe einzieht, dann leuchten in den schmalen Gässchen in der Nähe des Bahnhofs rote Laternen und bunte Lichter auf. Hier, in diesen kleinen Kneipen, leistet man sich nach einem langen Arbeitstag noch einen Schluck oder auch etwas mehr. Vielleicht geht man nur in eines seiner Stammlokale – oder hängt noch ein oder zwei weitere daran. Jede dieser Kneipen zeichnet sich durch eine ganz eigene Stimmung und ein besonderes Gepräge aus und zieht so auch einen ganz bestimmten Menschenschlag an. Waren es früher vorwiegend Männer, gehören heutzutage in gleichem Maße auch Frauen zur Kundschaft. Und noch etwas ist bezeichnend. Kommen die Kunden in kleineren Gruppen, so wird der Umtrunk lustig und gesprächig. Erscheinen die Kunden allein, dann sind sie oft einsilbig, was aber nicht mit Ungeselligkeit verwechselt werden darf. Es gehört irgendwie zu einem Izakaya (Kneipe), daß man in Ruhe sein Bier, seinen Sake oder seinen Shôchû, einen aus Reis, Mais, Kartoffeln oder Zuckerrohr hergestellten Schnaps, trinkt. Natürlich kennen sich die Stammkunden untereinander und wechseln auch ein paar Worte, aber ein neuer Gast kann nicht erwarten, daß er von irgendeinem Anwesenden sofort angesprochen wird. Ist man jedoch einmal bekannt, dann entstehen auch angeregte Gespräche und kleine Diskussionen. Und das, was den Japanern oft abgesprochen ist, sprudelt hier im Überfluß: Humor, Wortspiele und zweideutige Anspielungen – harmlos und unverfänglich – unabhängig von Alter, Geschlecht und Nationalität. Die Leichtigkeit der menschlichen Beziehungen läßt mit zunehmendem Alkoholgenuß eine wohlige innere Wärme aufsteigen.

So vielgestaltig wie die Persönlichkeiten der Wirte sind auch deren Kneipen. Modern und elegant in einem alten Stadtviertel Tokios, verraucht und eingerußt in der Nähe der eigenen Wohnung, mit Platz für dreißig Gäste oder nur für fünf. Doch dort, wo sich die Menschen gerne immer wieder versammeln, ist der Wirt ein Original und dementsprechend auch die Kundschaft. Gesellschaftliche Stellung hat nichts zu sagen. Hier sitzt ein Koch neben einem Professor, eine Künstlerin neben einer Sekretärin, ein Angestellter neben einem Rockmusiker, ein Metzger, der deutsche Auszeichnungen in seinem Laden hängen hat, neben einem Filmproduzenten. Und es ist nicht entscheidend, ob man sich am Gespräch beteiligt oder nicht, die innere Übereinstimmung spürt man auch ohne Worte.

Hat man an der Theke Platz genommen und ist noch nicht in die Geheimnisse der Sake-Kunst eingewiesen, so gestaltet es sich schwierig, aus dem großen Angebot, den geeigneten auszuwählen. Letztendlich bleibt einem nichts anderes übrig, als so lange durchzuprobieren, bis man den Sake, der einem schmeckt und zur Stimmung des jeweiligen Tages paßt, gefunden hat. So wie beim Wein unterscheidet man zwischen trockenem und eher süßlichem Sake und der Region. Und je nach Sorte, Jahreszeit und persönlichem Geschmack trinkt man ihn kalt oder warm. Warmer Sake kommt in einer bauchigen Tonflasche und wird aus kleinen Ton- oder Porzellanschälchen getrunken. Oft steht ein Korb mit verschiedenen Schälchen auf der Theke, aus dem man sich eines aussuchen kann. Auch beim Shôchû hat man die Qual der Wahl und auch er wird kalt oder warm (mit heißem Wasser aufgegossen) getrunken. Zum gewählten Alkohol erhält man ohne extra Bestellung ein kleines Gericht, oft gegrillten Fisch oder Gemüse mit ein wenig Fleisch, denn der Sake entfaltet sein Aroma und seinen Geschmack anscheinend erst richtig, wenn man eine „japanische Kleinigkeit" dazu ißt. Und auch das bietet ein Izakaya: kleine leckere Gerichte.

Bei Wirt Takai in Nishiogikubo gehen die Lichter erst am frühen Morgen aus. Mittwoch- und Samstagabend steht er persönlich hinter dem Tresen und erwähnt mit keiner Silbe, daß er in einem früheren Leben einmal als Beleuchter eines großen Filmstudios tätig war. Und immer mittwochs und samstags versammelt sich eine kleine Gemeinschaft, die über diesen kleinen Izakaya hinaus menschliche Verbindungen geschaffen hat, zusammen Thermen besucht, ein Picknick zur Kirschblütenzeit veranstaltet und für einen Trinkkumpanen zur Pensionierung eine liebevolle Feier organisiert.

Isolde Kiefer-Ikeda

居酒屋文化

夕暮れが街を包み、通りに安息が広がる頃、駅の近くの細い小路には、赤い提灯や色とりどりの灯りが点けられる。この小さい居酒屋で、人々は長い労働の後に一杯やっていくのだ。だいたいは馴染みの店にだけ行くか、もしくはもう一軒か二軒、はしごをする人もいる。これらの居酒屋は、それぞれ独特の雰囲気と特色を醸し出し、決まった顧客層を引き寄せている。昔は大部分が男性客だったが、今日は女性客も同じぐらい来店する。更に特徴的なのは、客が小さなグループで来ると、飲み会は楽しくなり、話も盛り上がる。一人で来る客の場合は、彼らはだいたい無口だが、彼らを人付き合いが悪いと勘違いしてはいけない。ビールや日本酒、米やとうもろこし、芋、さとうきびから作られた焼酎などを、誰にも邪魔されずに飲む、というのも、居酒屋ではあたりまえのことである。もちろん、常連客は互いに顔見知りで、いくつかの言葉も交わすが、新しい客は、そこにいる誰かにすぐに話しかけられることは期待できない。一度知り合いになると、会話も弾み、小さな議論をすることもある。そして、たびたび日本人を批判する人はいるが、ユーモア、しゃれ、あいまいなほのめかし（悪意のない、当たり障りのない）が、年齢や性別、国籍にかかわらずに、ここではたくさん溢れ出てくる。人と人との関係の容易さは、飲酒量が増えるに従って、気分のよい内面の暖かさを増していく。

居酒屋の主人がそうであるように、居酒屋も多様である。東京の旧い地域にあるモダンでエレガントな居酒屋、自宅の近くの煙がたちこめ、煤だらけの居酒屋、30人分の席があったり、５つしか席がなかったり…。しかし、人々がよく何度も集まるところでは、主人は独特であり、それに応じて客も独特である。社会的な立場などは関係ない。ここでは、料理人が教授の隣に、芸術家が秘書の隣に、会社員がロックミュージシャンの隣に、ドイツの認定証がお店に掛けられている肉屋の主人が映画製作者の隣に座っている。そして、そこでは会話に参加しているか、参加していないかは重要ではなく、内面の調和は言葉がなくても感じられる。

カウンターの席に座っても、日本酒芸術の秘密 について知らないとしたら、何種類もの中から適当なものを選ぶのは、難しいことである。結局は、自分がおいしいと感じ、その日の雰囲気に合った酒を見つけるまで、試飲をするほかないのである。それは、ワインを選ぶように、辛口か甘口か、また地域によって区別される。また、日本酒の種類、季節、個人の好みにより、冷でも熱燗でも飲むことができる。熱燗は、太目の陶器の徳利に入れられ、陶器か磁器のお猪口で飲む。多くの場合、さまざまなお猪口がかごに入れられてカウンターに置かれ、客はその中から一つ選ぶことができる。焼酎は、選ぶのに困るほど種類があり、それも冷たい焼酎と温かい焼酎（熱湯で割られる）を飲むことができる。お酒を選んだら、特に注文することなく、焼いた魚や少し肉の入った野菜などの小鉢が出てきて、その日本の「小鉢」を共に食すると、お酒の香りも、また味もやっと本格的に発揮される。また、居酒屋はちょっとしたおいしい料理を提供している。

西荻窪の酒房高井では、早朝にやっとその明かりが消える。水曜日と土曜日の夜、主人自身がカウンターに立ち、彼が昔一度、大きな映画スタジオで照明の仕事をしていたことなどには一言も触れない。そして、いつも水曜日と土曜日には、この小さな居酒屋を越えて人々の結びつきができた小さなグループが集まって、共に温泉に行ったり、お花見の季節にはピクニックをしたり、飲み仲間のために愛情の込もった退職記念パーティーを計画したりしている。

イゾルデ・キーファー・池田

大日本相撲協會
大日本相撲協會
大日本相撲協會
羽嶋山關

Die Vielschichtigkeit der Zeit

Wie viele Bühnenstücke werden in Tokio derzeit wohl in einem Jahr aufgeführt? Angefangen mit dem bei jungen Menschen beliebten modernen Theater bis zum Musical, kommerzielle Theaterstücke, traditionelle Bühnenkunst wie Nô und Kabuki, außerdem Gastspiele renommierter Theatertruppen aus dem Ausland, aus Europa, Asien und Afrika. Und nimmt man Ballett, Tanz, Oper und Konzerte dazu, kommt man auf eine erstaunliche Menge von tagtäglich in Tokio dargebotenen Theateraufführungen. Das mit an der Spitze der Globalisierung stehende Tokio ist gleichzeitig auch eine führende internationale Theaterstadt.

Die Theaterkultur Tokios bestimmen jedoch die Aufführungen traditioneller Bühnenkunst. Die an traditioneller Darstellung und Inszenierung festhaltenden Darbietungen des auf eine lange Geschichte von 600 Jahren zurückblickenden Nô sowie des 400 Jahre alten Kabuki erfreuen sich im Tokio der Gegenwart großer Popularität. Außer dem 1983 eröffneten Staatlichen Nô Theater gibt es noch zehn weitere, auf das Nô-Spiel ausgerichtete Bühnen. Auch beim Kabuki verhält es sich ähnlich. Das sich gerade im Umbau befindende Kabukiza Theater kann 120 Jahre Tradition vorweisen und mit diesem Theater im Mittelpunkt ziehen einige große Tokioter Bühnen das Kabuki-Publikum zahlreich an.

Möglich wird dies durch eine herausragende Eigenschaft der japanischen Bühnenkultur, nämlich der Koexistenz und Sukzessivität verschiedener Theater-Gattungen. In Europa entfaltete sich die Geschichte des Theaters seit der griechischen Tragödie stets über die Negierung der vorausgegangenen Aufführungspraxis. Selbstverständlich wurden die Theaterskripte sorgfältig aufbewahrt, genauere Informationen über die Inszenierungen sind jedoch fast immer verloren gegangen und wurden nicht überliefert. Auf der anderen Seite wurde in Japan neben dem Skript auch die Form der Darstellung und der Inszenierung weitergegeben. Nô, Kabuki, Bunraku, das moderne Theater usw., jedes Genre verwirklicht sich in der Koexistenz, wodurch relativ viel über die Aufführungspraxis in den Anfängen erfahren werden kann. Die Vergangenheit koexistiert mit der der Gegenwart. Diese Tatsache bezieht sich nicht allein auf das Theater, sondern ist gleichzeitig die strukturelle Basis der japanischen bildenden Künste und Kultur, wobei das beachtenswerte Problem der Mehrschichtigkeit verschiedener Zeiten auftaucht. Die Bühnenkünste stellen derartige Strukturen in unsichtbarer Weise dar, die Stadt Tokio kondensiert und schultert sie und fungiert darüber hinaus als symbolischer Topos.

Lassen Sie mich, der ich als Regisseur seit über 40 Jahren kontinuierlich das Nô-Theater in die Gegenwart übertrage und ihm dort einen Platz schaffe, im Folgenden von zwei Erfahrungen bezüglich des Nô-Theaters in Tokio berichten.

Die erste Erfahrung geht auf meine frühen Begegnungen mit dem Nô vor 40 Jahren zurück. Damals sah ich auf der Nô-Bühne des Kanzekaikan im Tokioter Stadtteil Omagari das Stück *Izutsu* (Brunnenschacht) mit dem Darsteller Hisao Kanze. *Izutsu*, ein von Zeami geschriebenes Meisterstück der Gattung Mugennô, beschreibt die unsterbliche Liebe der Tochter Kinoaritsunes. Das Mugennô fällt unter eine Klassifikation des Nô: Ein Toter erscheint und legt seine Erinnerungen dar. Eine Erinnerung weckt die nächste, ein Tanz zur Besänftigung der Seelen der Verstorbenen, der Tanz der Kartharsis, wird aufgeführt. Und beim letzten Aufzug von *Izutsu* bot sich mir eine wundersame Wahrnehmung dar.

Bei *Izutsu* erscheint der Protagonist, ein weiblicher Geist, in der Kleidung des innig geliebten verstorbenen Ehemannes, Ariwara no Narihira, und verkörpert somit beide Geschlechter. In einem ruhigen, verinnerlichten Tanz leben Erinnerungen auf. Als der Protagonist die Wasseroberfläche eines Brunnenschachts (daher der Name des Stücks) lange und intensiv betrachtete, geschah etwas für mich Unerwartetes und Neues. Im Augenblick dieser Kontemplation strömten Hunderte von Jahre auf die Bühne zurück, in der Tiefe des Wasserspiegels tauchten Narihira, seine Frau und der betagte Geist auf und vermischten sich mehr und mehr. Für mich bedeutete dies eine ganz neue, bisher niemals erfahrene Fülle von Zeit- und Raumdimensionen. Die Zeit zog uneingeschränkt hin und her und die komplexe, hochentwickelte Darstellungstechnik der „Verwandlung" kam in jedem Moment zur Entfaltung.

Dieses Erlebnis hatte mein Interesse am Nô entfacht und ich ging daraufhin eifrig ins Nô-Theater. Darüber hinaus forschte ich hinsichtlich der praktischen und wissenschaftlichen Umsetzung und gelangte so zu der Erkenntnis, daß die Texte eines hevorragenden Mugennô, die versierte Darstellungskunst der Schauspieler und die körperliche Konstitution eine die Dualität ungehindert spielende und sich mehrschichtig kreuzende Horizontale anstreben, auf der sich Vergangenheit und Gegenwart, Phantasie und Realität, Leben und Tod, Männer und Frauen, die Dualität also, ungehindert vergnügen. Nô hat die japanische Kultur sowie die Zeitstruktur auf der Basis der Künste als uneingeschränkte freie Verflechtung des Dualen auf eine hochentwickelte Art verfeinert und entfaltet.

Die zweite Erfahrung im Hinblick auf die Darstellungstechnik des Nô und der körperlichen Struktur führte mich zu dem Entschluß, diese auch in der Gegenwart am Leben zu erhalten. Als Resultat daraus kam es 2010 unter meiner Neugestaltung und Inszenierung im RED/THEATER in Akasaka (Tokio) zur Aufführung der griechischen Tragödie *Bakchen*. In diesem späten Meisterwerk von Euripides werden Konfrontation und Zwist zwischen Dionysos, der sowohl der Gott des Weins als auch der Feste, des Tanzes und der Musik ist, und dem an Ordnung und Sitte festhalten wollenden König von Theben Pentheus, zuletzt dessen Untergang dargestellt.

Bei dieser Aufführung diente zwar Euripides *Bakchen* als Grundlage, doch wurde anhand des speziell für dieses Stück konzipierten Textes des Gegenwartlyrikers Makoto Takayanagi eine Struktur nach Art des Mugennô geschaffen. Für dieses Projekt konnten Nô-Schauspieler, Marionettenspieler der 400 Jahre alten Edo-Itoayatsuriningyo-Schule und Vertreter des modernen Schauspiels gewonnen werden. Die Musik gestaltete der renommierte Gegenwartskomponist Toshio Hosokawa. Der Klang dieser spannenden Musik,

die bis in die Tiefe des Körpers eindringt, läßt in einem an Ruinen nach irgendeinem Weltkrieg erinnernden „Nichts-Raum“, wo alles endgültig ausgelöscht ist, kontur- und formlose Seelen schwebend wieder Gestalt annehmen und zu erzählen anfangen. Und leiht man dieser Stimme Gehör, so erklingt sie sowohl wie das Gedächtnis der Mutter Pentheus', Agaue, als auch wie Stimmen der eines unnatürlichen Todes Gestorbenen, die den Brunnenschacht des Daseins herabgestiegen und dort unten eingeschlummert sind.

In diesem Experiment der *Bakchen*, an dem verschiedene Künstler aus den traditionellen Bühnenkünsten und vielfältigen modernen Genres wie dem Nô, dem japanischen Marionettentheater, dem modernen Theater und aus den Bereichen der Gegenwartslyrik und Gegenwartsmusik teilgenommen und gemeinsam als Team gearbeitet haben, konnte die dem japanischen traditionellen Theater eigene interessante Art und Weise der „Verwandlung“ und die Struktur des Erzählens als wichtige Aufgabe der Darstellung und als ernste Auseinandersetzung mit dem darstellenden Körper des Gegenwarttheaters wahrgenommen werden. Außerdem wurde damit die große Frage aufgegriffen, welche Bedeutung eine klassische griechische Tragödie in einer bestimmten Situation der Gegenwart hat und mit welchen aktuellen Fragen sie konfrontiert werden kann.

Mir wurde durch die Arbeit an *Bakchen* erneut bewußt, daß die Theaterstadt Tokio, die als Topos symbolisch für die mannigfaltige „Vielschichtigkeit der Zeit“ und die komplexen Probleme, mit denen eine moderne Stadt konfrontiert ist, steht, den Austausch von Theatertraditionen zwischen Ost und West und die Aufführung eines Theaterstücks, das die Begegnung von Altertum und Gegenwart, Tradition und Gegenwart von Grund auf neu hinterfragt, erst ermöglicht hat.

Akira Okamoto

時の重なり

今、東京で一年間にどれだけの数の舞台芸術が上演されているのだろうか。若者に人気のある現代演劇からミュージカル、商業演劇、そして能や歌舞伎などの伝統演劇、さらには欧米からアジア、アフリカに至るまで海外の第一線の劇団の来日公演、それにバレエ、ダンス、オペラ、コンサートまで加えれば、驚くべき数の舞台芸術が日々上演されているはずだ。グローバリゼーションの先端を生きる東京は、同時に世界有数の演劇都市であると言える。

その中でも東京の演劇文化のあり方を特色づけているのは、伝統演劇の上演だ。活況を呈する現代の舞台芸術の上演に混じって、６００年の伝統を誇る能、そして４００年の歴史を持つ歌舞伎が、演技や演出を伝承しながら現在の東京で盛んに上演されている。例えば能では、１９８３年に開場した国立能楽堂をはじめ、東京に十ヶ所ほど能の専用上演施設である能楽堂がある。また歌舞伎では、現在建替え工事中だが、１２０年の歴史を刻んできた歌舞伎座を中心に、都内各所の大劇場で多くの観客を集め上演されている。

こうした事態を可能にしているのが、日本の演劇文化の顕著な特色である多様なジャンルの併存性と伝承性であろう。西欧では、ギリシャ悲劇以来演劇の歴史は、絶えず前時代の演劇を否定する形で展開してきた。確かに台本テキストは大事に保存されてきたが、舞台の上演形態は多くの場合失われ、継承されていない。一方日本ではテキストだけではなく、演技や演出のあり方が伝承され、能、歌舞伎、文楽、現代演劇など各ジャンルが併存して成立し、そこから発生当時の上演形態をかなりうかがい知ることが出来る。過去の時間が現在に併存しているのだ。このことは演劇のみならず同時に日本の芸術、文化の根底に見られる重要な構造でもあるが、そこには多様な時間の重層性という注目すべき問題が浮かび上ってくる。舞台芸術はそうした構造を目に見える形で現前化させ、そしてまた東京という都市は、それを凝縮して担い、象徴するトポスとして機能している。

さて私は、これまで演出家として伝統演劇の能を現代に開き、活かす仕事を４０年間持続的に行ってきたが、ここで私自身の、東京での能に関する二つの体験について触れてみたい。

その一つは、私が能に出会った初期の、四十数年前の体験であるが、当時東京の大曲(おおまがり)にあった能舞台、観世会館で観世寿夫（かんぜひさお）の演じる能『井筒』を見た。『井筒』は、世阿弥の残した夢幻能の傑作で、紀有常（きのありつね）の娘の永遠の愛が描かれている。また夢幻能は、能の分類法の一つであり、死者（亡霊）が登場し、過去の記憶を語り、思い出が思い起こされ、鎮魂の、カタルシスの舞が舞われるのだが、その『井筒』の後場で不思議な体験をした。

シテの井筒の女の霊は、最愛の夫であった在原業平（ありわらなりひら）の形見の装束を身に付け、両性具有の姿であらわれる。そして昔を懐かしみ、ゆったりとして序ノ舞を舞い上げ、名残りの井筒の水面をじっと見込む場面で思いがけないことが起こった。その集中の瞬間、舞台上には数百年の時が還流し、また深い水面には、井筒の女が、業平が、老いた亡霊が、刻々自在に変幻しながら映し、映されていた。これは、それまでまったく味わったことのない手応えのある新鮮で、充実した時空体験だった。時間が自在に往還し、複雑で高度な〈変身〉の演技が刻々豊かに生きられていたのだ。

その後熱心に能を見、また実践的、学問的に探求を続ける中で、優れた夢幻能のテキスト、そして卓越した演者の演技、身体性が目指しているのが、まさにそうした過去と現在、夢幻と現実、生と死、男と女といった二重性が自在に戯れ、重層的に交錯していく地平であることが明瞭になってきた。能は日本の文化、芸術の根底の時間の構造を、二重性の自在な交錯として、高度な形で洗練化させ、展開してきたのだ。

そして二つ目は、こうした能の演技、身体性の構造を捉え返し、現代に活かそうと、２０１０年に私の構成・演出で東京の赤坂ＲＥＤ／ＴＨＥＡＴＥＲにおいて上演した、ギリシャ悲劇『バッカイ』での体験である。エウリピデスの晩年の傑作『バッカイ』は、酒の神であるとともに祭りの神、演劇の神、舞踊や音楽の神であるディオニュソスと、共同体の秩序風紀を守ろうとするテーバイの王ペンテウスの対立、軋轢、その破滅が描かれている。

この上演では、エウリピデスの『バッカイ』を踏まえながらも、新たな切り口で書き下ろされた現代詩人高柳誠によるテキストを中心に、夢幻能的な構造で全体を構成した。またさらに出演者は、能をはじめ、４００年の伝統を持つ江戸糸あやつり人形と現代演劇の表現者が参加した。そして現代音楽の細川俊夫作曲の、身体の根源に届いてくる緊張感のある音楽が響く中、それは第何次かの世界大戦後の廃墟のような、万物全てが消失した「無の場所」に浮遊する、輪郭も形象も不明な魂魄がいつしか形を持ち、語り出す。そしてその声に耳を澄ませてみると、それはペンテウスの母親であるアガウェの記憶にも、また存在の井戸を下降した場に眠る、累々たる非業の死者たちの声にも聞こえてくる。

この『バッカイ』の試みでは、能、江戸糸あやつり人形、現代演劇、現代詩、現代音楽といった伝統と現代の多様なジャンルの表現者たちの参加を得、共同作業を行うことで、特に日本の伝統演劇が持つ興味深い〈変身〉のあり方、語りの構造が、現代演劇の重要な演技、身体性の問題として捉え直された。そしてさらにその中で、古典としてのギリシャ悲劇が、現代という時代、状況においてどのような意味を持ち、アクチュアルな問いを投げかけることが出来るのか、といった大きな課題も模索された。

こうした東西の演劇伝統が交流し、また古典と現代、伝統と現代といった根底の課題が問い直される舞台が上演出来たのも、多様な「時の重なり」を、そして現代の都市が抱える諸問題を凝縮して担い、象徴するトポスとしての東京という演劇都市であればこそ可能になったものと、そこで改めて実感した。

岡本 章

Alte und neue Formen in Japan

Es ist immer wieder behauptet worden, der Japaner verhalte sich in künstlerischen Dingen als purer Ästhet, und für diese Behauptung wurden manche Beispiele angeführt, etwa die Teezeremonie oder die Kunst des Blumenstellens. Wenn damit auch so etwas wie Formalismus gemeint wird, so kann nichts falscher sein.

Seit dem Ende des zweiten Weltkrieges gewinnt Japan für das künstlerische Bewußtsein, ja für das künstlerische Gewissen der Formschaffenden eine immer gewichtigere Bedeutung. Das geschieht nicht zum ersten Mal; wenn wir von früheren sporadischen Begegnungen und von der begeisterten Entdeckung japanischer Holzschnittkunst durch europäische Maler im ausgehenden 19. Jahrhundert absehen, ist es vor allem Bekanntschaft mit der traditionellen japanischen Architektur gewesen, die in den letzten Jahren erneut vertieft worden ist. Angesichts dieser Baukunst haben wir alle gespürt, daß uns Japan gerade heute in manchem Lehrmeister sein kann. Dasselbe gilt auch, wenn wir einfaches, schlichtes Gebrauchsgerät dieses Landes betrachten. Man entdeckte, daß die einzigartige, disziplinierte Formstrenge japanischen Kunstschaffens allem Formalismus gerade entgegengesetzt ist! Formalismus – damit meinen wir das willkürliche und selbstverliebte Spiel mit Formen, oder auf Gebrauchsgegenstände bezogen: die ‚Création' immer wieder neuer, modischer Formen ohne Rücksicht auf ihre Funktion.

Traditionelles japanisches Gebrauchsgerät kennt solche Spielereien nicht, darum sind hier auch alle ‚Schaustücke', die keinem Zwecke dienen, so überaus selten, es gibt keine ‚bibelots'. Freilich: Die Funktion jener Gebrauchsgeräte, die in Japan noch unbeeinflußt von den Wünschen westlicher Besteller entstanden sind, will sehr umfassend und differenziert verstanden sein. Dazu gehört auch das liebevolle Eingehen auf die Eigenschaften des Stoffes, aus dem ein Ding gemacht wird. Es entspricht der geistigen Haltung des Japaners, daß er diesen weniger beherrschen und durch vorgefaßte Ideen verformen will, als daß er seine natürliche Schönheit und sein Wesen zu uns sprechen lassen will. Gerade diese Haltung haben wir schätzen gelernt, weil sie uns besonders not tat. Und nur in dem Sinne, daß gutes japanisches Gerät äußerste Sensibilität des sehenden Auges, der tastenden Hand und des künstlerischen Geistes, der sich beider bediente, verrät, darf das Wort vom ‚Ästhetentum' gelten.

Etwas müssen wir gleichwohl beachten: Die großenteils unter Zuhilfenahme industrieller Arbeitsprozesse hergestellten Geräte, die die Bedürfnisse eines Hundert-Millionen-Volkes befriedigen sollen, können und dürfen nicht gleich aussehen, wie die handwerklich gefertigten Geräte der Vergangenheit. Hier vielem wohl endgültig Vergangenem nachzutrauern, wäre Romantizismus. Ebenso wenig wird man jenen Japonismus exotischer Färbung vermissen, der so lange in unserer Vorstellung das Bild Japans verfälscht hat.

Was diese modernen japanischen Gebrauchsgeräte vor allen anderen auszeichnet, werden wir nicht nur dort spüren, wo der gleiche Zweck die Formtradition lebendig erhalten hat, sondern auch an neuartigen Dingen: In ihnen lebt die gleiche Ehrfurcht vor Funktion und Material eines Gegenstandes, wie vor dem Menschen, der sich seiner bedient. Und das ist die beglückendste Lehre, die wir empfangen können.

Antonio Hernandez

Dieser Text wurde aus Anlaß der Ausstellung „Alte und neue Formen in Japan" 1959 geschrieben. Er steht unter dem Eindruck einer aktuellen ‚Wiederentdeckung' japanischen Formverständnisses in den späten 1950er Jahren. Seitdem hat sich Japan sehr verändert: Es gilt nun ‚fortschrittlicher' als wir zu sein, indem man einen ‚westlichen' Blick mit ‚westlichen' Augen zu imitieren versucht.

Old And New Forms In Japan

It has been said time and again that, when it comes to matters of art, the Japanese is a pure esthete, and some examples have been provided to support this claim, such as the tea ceremony or the art of flower arrangement. If something like formalism is also

meant by this, then nothing can be more erroneous.
Since the end of World War II, Japan has had ever-growing importance for artistic consciousness, indeed, for the artistic conscience of artists creating form. This is not the first time it has happened. If we exclude past sporadic encounters and the enthusiastic discovery of Japanese woodcut art by European painters at the close of the 19th century, it has been, especially, the familiarity with traditional Japanese architecture that has been deepened anew in the past years. Given this architecture, we all have felt that Japan can even be our teacher in some areas today. The same is also true when we consider a simple plain device of this country. You discover that the unique, disciplined rigor of form of Japanese art-making is the exact opposite of all formalism! Formalism – with this we mean the arbitrary and self-loving playing with shapes, or related to useful objects: the "création" of ever new, fashionable shapes regardless of their function.
A traditional Japanese utility device knows no such gimmicks, therefore all "show pieces" here that serve no purpose are also so very rare; there are no "bibelots". Of course, the function of those utility devices that have arisen in Japan, still not influenced by the wishes of Western buyers, needs to be understood in a very broad and balanced way. Part of this is also the careful handling of the properties of the material from which a thing is made. It corresponds to the mindset of the Japanese that he wants less to dominate this or contort it through preconceived ideas than that he wants to allow its natural beauty and its essence to speak to us. It is this attitude that we have learned to appreciate because we really needed it. May the word about "estheticism" be true only in the sense that a good Japanese device reveals the utmost sensitivity of the seeing eye, the touching hand, and the artistic spirit which makes use of both.
There is something that we nevertheless must notice: The devices produced for the greater part with the help of industrial work processes – to satisfy the needs of a population of 100 million – can and does not have to look exactly like the handcrafted devices of the past. It would be Romanticism to mourn many things that are finally gone. You will miss just as little that Japonism of exotic color, which has distorted the image of Japan in our minds for so long.
What makes these modern Japanese utility devices stand out above all others, we will not only feel in the place where the same purpose has kept the form tradition alive, but also in new things: It is the same respect for function and for the material of an object, which is alive in them as much as it is alive for the person using it. For this is the happiest teaching we can receive.

Antonio Hernandez

This article was written in 1959 on the occasion of the exhibition "Old and New Forms in Japan". It is impressed by a modern "rediscovery" of the Japanese understanding of form in the late 1950s. Since then, Japan has changed much: It is now in to be "more progressive" than we are by trying to imitate a "Western" look with "Western" eyes.

日本の古い形式と新しい形式

日本人は、芸術的なことには純粋な審美家のように振る舞うということは、常に言われていたことで、この主張のために、いつも茶道や華道などの例が引き合いに出された。もし、それが形式主義のようなことを言っているのなら、それ以上の誤りはない。

終戦以降、日本は芸術的意識において、すなわち形式を作り出す人々の芸術的な良心において、ますます重みのある意味を持つようになっている。これは初めてのことではない。もしもわれわれが、昔の時折の出会いや日本の木工芸の感激的な発見を、19世紀の終わりのヨーロッパの画家たちのゆえに見逃しているとしたら、それはとりわけ、近年新たに深められた伝統的な日本の建築との出会いである。この建築芸術に対してわれわれが感じるのは、日本がまさに今日われわれにとって師となりえるということである。この国の簡素で地味な中古の道具について考えても、同じことが言える。人は、日本の芸術創作の比類なき、規律ある形式の厳格さが、すべての形式主義にまさに対置されていることに気づいたのだ！形式主義ーわれわれはそこから、形式をもった、気ままで、自己陶酔的な遊びや、または日用品に関連させて考える。"クリエーション"、その機能に配慮することのない、いつも新しい流行の形式である。

伝統的な日本の実用的な道具は、そのような遊びを知らず、それゆえにここにあるものは、すべて用途を持たない「展示品」で、めったに「工芸品」はない。もっとも、日本ではいまだ西欧からの注文の要望に影響されていないそれぞれの実用品の機能が、きわめて包括的に区別して理解されているようである。それには、ひとつの物を作る素材の特質に対する、愛情のこもった理解も必要である。それは、物の自然の美しさとあり方をわれわれに訴えようとするよりも、あまり優位に立つのではなく、前からのアイディアを捻じ曲げようとする日本人の精神的姿勢と合っている。この姿勢がわれわれに特に必要であるがゆえに、まさにこの姿勢を尊重することをわれわれは学んだ。そして、日本のよい道具が、見る目、触れる手、そしてその両方を使う芸術的な精神の非常な繊細さを物語るという感覚の中だけで、「唯美主義」の言葉が許されるのである。

われわれには、それにもかかわらず気をつけなければならないことがある。一億人の国民の欲求を満足させる、工場での作業過程の助けを借りて製造された道具の大半は、手作業で仕上げられた過去の道具とは同じように見えないし、見え得ない。ここでは、おそらく最終的に多くの過去を懐かしむことは、ロマンティズムなのだ。同じように人は、長い間われわれの想像の中での日本のイメージを歪曲してきた、当時のエキゾチックな色合いのジャポニズムをわずかに懐かしむだろう。

この現代的な日本の実用品を他のすべての道具の中で際立たせるものを、われわれは、同じ用途が生き生きと形式の伝統を維持した所でだけではなく、新しい物の中にも感じるだろう。それらの中には、それらを使う人に対するように、ひとつの物の機能と素材に対する畏敬の念が生きているのである。そして、これがわれわれが受けることができる、喜ばしい教えである。

アントニオ・ヘルナンデス

この記事は、1959年に開催された「日本の古い形式と新しい形式」という展示のために書かれたものであり、50年代後半における日本の形式理解の、今日の「再発見」を印象づける。それ以降、日本はかなり変化した。日本は今、人が「西欧的な目」で西欧的な見方を模倣しようとする中で、われわれがそうであるよりも、さらに進歩していると見なされている。

Bunte Papierschlangen

Es sind nur wenige Menschen, die sich zum Abschied eingefunden haben. Nicht mehr als sieben oder acht, zumeist junge Leute. Sie stehen am Pier und winken fröhlich hinauf zu den anderen, die an der Reling des ablegenden Schiffes lehnen und ihrerseits hinab rufen, lachen und winken. Beide Parteien halten die Enden der bunten, zwischen ihnen wehenden Papierschlangen fest in ihren Händen, jeweils zwei rote und zwei gelbe. Diese winden sich im Abendwind des Hafens von Kagoshima wie Drachenschnüre. Dann nimmt das Schiff Fahrt auf und entfernt sich vom Kai. Die bunten Bänder spannen sich und zerreißen schließlich. Doch die an Bord Stehenden halten die zu schwirrenden Wimpeln gewordenen Enden weiter fest und winken damit hinunter zu den Freunden und Verwandten an Land. Und auch diese, vom Schiff aus immer kleiner werdend, lassen zum Abschied ihre zerfetzten Bänder flattern, bis das Schiff endgültig außer Sichtweite gerät.

Ein anrührender Anblick, voller Symbolik und zwischenmenschlicher Verbundenheit. Es ist der 18. März 2012, wir stehen an der Reling der „Akebono", eines riesigen Fährschiffes der A-Line-Reederei, das uns von Kagoshima, dem südlichsten Hafen der japanischen Insel Kyûshû, nach Naha auf Okinawa bringen wird. Nur wenige Passagiere befinden sich an Bord, nutzen doch die meisten Japaner längst nur noch das Flugzeug für ihre Reisen zwischen Okinawa und den japanischen Hauptinseln. Ein paar alte Menschen, eine Jugendgruppe und sehr wenige Touristen sind an Bord des großen Schiffes, das vor allem Fahrzeuge und Frachtgüter zu den kleinen Inseln bringt, die sich zwischen Kyûshû und Okinawa wie die Glieder einer Kette reihen.

Meine Gedanken schweifen ab – in die Vergangenheit, 42 Jahre zurück. Damals, im Mai 1970, stand ich ebenfalls an der Reling eines solchen Schiffes, das mich, einen siebzehnjährigen Jungen, von Japan nach Okinawa bringen sollte. Und es flatterten ebenso die Papierbänder zwischen den Passagieren an Bord und den Zurückbleibenden an Land. Doch welch ein Unterschied zu heute! Steht in Kagoshima ein verlorenes Häuflein mit nur einer Handvoll Bändern, so war zu jener Zeit der Kai schwarz von Menschen, und die Zahl der sich zwischen Land und Schiff spannenden Papierschlangen ging sicherlich in die Tausende. Ein emotional ungeheuer aufwühlender Augenblick als eines der Bänder nach dem anderen zu zerreißen begann. Damals startete die Seereise nicht in Kyûshû, sondern viel weiter nördlich, im Fährhafen der Hauptstadt Tokio.

Als Austauschschüler lebte ich bei einer japanischen Familie in Sendai, einer Provinzhauptstadt im Norden des Landes, und träumte von Tokio, der für mich fantastischsten aller Metropolen. Die Stadt schien in jenen Monaten im Ausnahmezustand zu sein und wurde von studentischen Demonstrationen erschüttert, deren schiere Masse und auch Gewalttätigkeit alles in den Schatten stellte, was man in Europa unter der Jugendrevolte der späten 60er Jahre verstand. Am 21. Oktober 1969, dem Anti-Kriegs-Tag mit seinen Okinawa-Demonstrationen, waren die Gebäude der bedeutendsten Universität des Landes, der Tôdai-Universität, unter dem Beschuß einer militärisch auftretenden Polizei in dichten Rauch gehüllt. Zehntausende vermummter „Zengakuren"-Studenten standen in einer Art „Schlangentanz" im Straßenkampf mit der Polizei und schlugen mit ihren *gewabo*, ihren „Gewalt-Stöcken", wie die langen Schlagstöcke in einer erstaunlichen Adaption des deutschen Wortes genannt wurden, auf die Vertreter der Staatsmacht ein. Tokio, das sich erst fünf Jahre zuvor, während der Olympischen Spiele 1964, so stolz und fortschrittstrunken dem Ausland als internationale Metropole präsentiert hatte, kam nicht mehr zur Ruhe. Im Theater von Shibuya wurde das Musical *Hair* aufgeführt, Hippies und amerikanische Rockgruppen prägten den Musikgeschmack der jungen Leute, während diese gleichzeitig gegen die USA und den Vietnam-Krieg auf die Straßen gingen. Für Japan nahm die Okinawa-Frage dabei eine Schlüsselstellung ein, wurden von diesem „unsinkbaren Flugzeugträger" doch die Hauptschläge gegen jenes südostasiatische Land geführt. Der wohl bekannteste japanische Schriftsteller jener Zeit, Mishima Yukio, der nur wenig später seinen im Kern ultrakonservativen Protest durch einen versuchten Staatsstreich und den anschließenden spektakulären Freitod durch *seppuku* („Harakiri") demonstrierte, brachte im November 1969 ein Kabuki-Stück zur Rückgabe Okinawas an Japan mit großem Erfolg zur Aufführung. Ich hatte meine Gasteltern überzeugt, mich allein und per Schiff nach Okinawa aufmachen zu dürfen und sollte dort ein ganz anderes Japan erleben, unter amerikanischer Verwaltung, voller faszinierender Widersprüche und wunderbarer Menschen.

Noch immer stehe ich an der Reling und blicke hinab auf das Meer der nach und nach zerreißenden Papierschlangen. Nichts, kein anderes Symbol, steht für mich gleichermaßen für das brodelnd-verrückte Tokio jener Tage, das sich der heutigen Vorstellung so vollständig zu entziehen scheint. Die meisten der Bänder zwischen Schiff und Land sind zerrissen. Doch einige wenige sind noch unbeschädigt – so schön und anrührend wie in meiner Erinnerung – und künden von einer anderen Zeit.

Klaus Antoni

色とりどりの紙テープ

送別に現れたのは、ほんの数人だけである。多くても7、8人で、ほとんどが若い人々。埠頭に立ち、出航する船のてすりによりかかってこちらに向かって叫び、笑い、手を振る人たちに向かって、うれしそうに手を振る。両方の側が、色とりどりの、彼らの間になびく、それぞれ赤と黄色2本ずつの紙テープの端を、しっかりと手に握る。紙テープは、凧糸のように鹿児島の港の夕風に吹かれる。そして船は航海を始め、岸壁から離れていく。カラフルなテープはピンと張り、ついには切れてしまう。それでも、甲板に立っている人々は、ヒューヒューと音を立てる吹流しになったテープの端を、しっかりと持ち続け、陸にいる友人や家族にテープを振るのだ。そして、船からますます小さくなっていくこれらの人々は、別れを惜しみ、船がついに視界から見えなくなるまで、切れたテープをはためかせる。

象徴と人間同士の結びつきに満ちた、感動的な光景であった。2012年3月18日、私たちは、私たちを九州最南端の鹿児島港から沖縄の那覇まで連れて行ってくれる、A-Line船舶会社の大型フェリー、あけぼの号のてすりのところに立っていた。船内にはほんの数人の乗客しかいなく、ほとんどの日本人は、もうずいぶん前から、沖縄と本州の間を旅行するのに飛行機を利用している。九州と沖縄の間に鎖のように連なる小さな島々へ、主に車両や貨物を運ぶ大型船の船内に、何人かの老人たち、若者のグループ、そしてほんの何人かの旅行者が乗っている。

私の思いは42年前の過去にさかのぼった。当時、1970年の5月、私は今と同じように、17歳の若者だった私を日本（本州）から沖縄へ乗せていく、同じような船のてすりにのところに立っていた。そして、やはり同じように、船客と地上に残された人々との間に紙テープがなびいていた。しかし、今日とはなんという違いだろう！鹿児島では、時代に取り残された人々が、ほんの一握りのテープを持って立っているが、当時の埠頭は、人で真っ黒で、陸と船との間に張り巡らされた紙テープの数は、おそらく数千にわたっていただろう。テープが次々と切れ始め、感情的に計り知れない、心を揺さぶる瞬間だった。当時の船の旅は、九州からではなく、ずっと北にある首都東京のフェリーの港から始まった。

交換留学生として、私は東北最大都市である仙台の日本人家族の家で暮らし、私にとってすべての首都の中でももっとも魅力ある東京を夢見ていた。街は毎月非常事態にあるように見え、学生デモにより揺り動かされ、その大衆と暴力は、ヨーロッパの60年代後半の若い革命家たちについて知られているすべてをはるかにしのぐものであった。1969年10月21日、沖縄デモが行われた国際反戦デーに、国の最も重要な大学である東大の建物が、軍備された警察の砲撃により、厚い煙に包まれた。何万もの覆面をつけた全学連の学生たちが、警察との市街戦でまるで「蛇踊り」のように立ち、ドイツ語からの奇妙な借用によって名づけられた長い棒のような彼らの「暴力の棒」、つまり「ゲバ棒」で、国家権力の支持者たちを打ち破っていった。その5年前の1964年、東京オリンピックの間、誇らしげに、国の発達に酔いしれて、国際的首都として外国に披露された東京は、静けさを取り戻すことはなかった。渋谷の劇場では、ミュージカル「ヘアー」が上演され、ヒッピーとアメリカンロックグループが、反アメリカ、反ベトナム戦争を掲げて街を行くのと同時に、若者の音楽の傾向を作り出していった。日本にとって、沖縄問題は重要な位置を占め、この「不沈空母」から、かの東南アジアの国への主な攻撃が行われたのだ。当時のもっとも有名な日本の作家であり、後にクーデターを試みることで超保守的な抗議活動を中心に行い、ついには切腹によりセンセーショナルな自殺を遂げた三島由紀夫は、1969年11月に、沖縄返還についての歌舞伎作品を大成功のうちに上演へと導いたのである。私は、一人で船に乗って沖縄へ行かせてくれるよう、そして、アメリカに支配され、魅力的な矛盾とすばらしい人々で満ちた、まったく違った日本を自分はそこで体験するべきなのだと、ホームステイ先の両親を説得したのだった。

今また私はてすりのところに立ち、次々に切れていく紙テープがなびく海の上にまなざしを向ける。私にとっては、当時発狂したように沸き立ち、今日のイメージを完璧に取り去ってしまうかのような東京を、これほどまでには象徴するシンボルはほかにはない。船と陸との間のほとんどのテープは、引きちぎられてしまった。だが、ほんの何本かはまだ切れていない。それは、— 私の記憶の中のように、とても美しく、感動的に — 他の時代を物語るのである。

クラウス・アントーニ

Charlotte Perriand und ihr Mann Jacques Martin bei der Verabschiedung der Queen Mary, 1953
Charlotte Perriand and her husband Jacques Martin say goodbye to Queen Mary, 1953

Walter Gropius anläßlich eines Besuchs bei Charlotte Perriand, Tokio 1953
Walter Gropius on a visit to Charlotte Perriand, Tokyo 1953

Stadtanwandlungen

Wie Ameisen, die aus ihren Erdnestern ausschwärmen, überschwemmen Menschenmassen die morgendlichen Diagonalqueren. Der Geist einer Stadt wird nicht ausschließlich von den jetzt hier lebenden Menschen bestimmt, sondern ist ein Gefüge, zu dem auch die gehören, die früher einmal hier wohnten. Und natürlich schließt es die Toten ein. Folglich wird der Anteil, den die Toten einnehmen, umso größer, je länger die Geschichte ist, auf die eine Stadt zurückblickt. Die so über viele Jahre durch den sich anhäufenden Tod kolorierte Geistigkeit bestimmt im Grund heimlich das einer Stadt eigene Erscheinungsbild.

Aus den Vororten hereinströmende zahllose Eisenbahnlinien. Die Stadt verschlingt die Anwohner der Umgebung und stürmt horizontal in alle Richtungen voran. Doch diese ausschließlich horizontale Ausweitung läßt nur jeglicher Struktur gebrechende ausdruckslose Räume wieder und wieder auf der Erdoberfläche entstehen. Vielmehr ist es ein Wille hin zur Senkrechten, der einer Stadt als stützendes Rückgrat dient. Die Stadt spaltet sich selbst auf und birgt in sich stets einen Blick, der darauf zielt, zum Himmel nach oben zu fliegen oder einen, der zur Tiefe des Untergrunds abstürzt.

Gehwege quellen über von Kauflustigen, deren Wortfetzen der Wind herbeiträgt. Eine verblichene Leere, die sich in von hellem Licht überflutenden Bildern versteckt. Eine Stadt trägt in ihrem Zentrum eine absolute Leere. Wäre dem nicht so, könnte aus ihr keine derartig übermäßige Energie hervorsprudeln. Weil die Menschen unbewußt erkannt haben, dass ihr Leben über keine Grundlage verfügt, nehmen sie dieses Nichts wohl als Auftriebskraft und leben den heutigen Tag, indem sie sich der Zeitströmung übereignen.

Die Fenster der Hochhäuser werden zu riesigen Spiegeln, die für einen Moment eine Ruine widerspiegeln. Womöglich ist diese reflektierte Ruine die eigentliche Gestalt der Stadt. Eine vereinzelte Wolke streift den klaren blauen Himmel, der in den Spiegeln abgelichtet ist. Wendet man jedoch den Blick nach oben, zeigt sich nicht die kleinste Spur eines blauen Himmels. Wie immer breitet sich über uns nur ein bewölkter grauer Himmelsschatten aus. Bildet sich der eigentlich hier vorherrschende Himmel wohl nur noch in den Spiegeln der Hochhäuser ab? Wird die zukünftige Gestalt der Stadt vielleicht durch diese Spiegel dargestellt?

Menschen, die sich an einem Flußufer versammeln, weil ihnen nach warmen Sonnenstrahlen verlangt. Sie unterdrücken alle ein Gähnen und tauchen in die flüchtige Ruhepause ein. Auf dem Grund einer friedlichen Landschaft hört man von irgendwoher das murrende Flüstern eines Flusses. Ja, der verendende Fluß klagt mit einer schwachen, schicksalsergebenen Stimme. Er, dessen Freiheit an beiden Ufern einbetoniert wurde, kann seiner Ohnmacht über den Verlust nirgendwo Ausdruck verleihen und fließt träge weiter. Allein die Brücke über ihm hört sein Klagelied.

Von der belebten Hauptstraße in eine Nebenstraße. So wie sich das wahre Wesen eines Menschen eher offenbart, wenn man seine ungeschützte Kehrseite als die herausgeputzte Vorderansicht betrachtet, muß man sich die Hintergassen einer Stadt ansehen, will man um ihre wahre Gestalt wissen. Begibt man sich auf die in sich gekehrte ruhige Rückseite und betrachtet die Stadt von hinten, zeigt sie ein unverhofftes altes Gesicht und Schwachpunkte, die sie eigentlich verheimlichen möchte. Es heißt also, die Rückansicht einer Stadt zu entdecken. Doch wehe, man hat sie erblickt, dann endet damit die Zeit des reinen Betrachters.

Herumtreiber, die ihre Heimat verloren haben, durchströmen die Hintergassen der Stadt. Verschiedene Sprachen rattern trostlos wie ein Maschinengewehr. Vielleicht irren sie schon am hellichten Tag herum, weil ihnen bewußt ist, daß sie auch hier in der Fremde ihre Heimat im Herzen tragen. Ihnen ist es nicht mehr möglich, Kontakte zu anderen aufzubauen und so rieseln sie wie Sandkörner durch das Innere der Stadt. Auch die Stadt fließt dahin. Und die Menschen, die sich selbst verloren haben, gleich Wäschestücken, die vom Wind davongeblasen wurden, treiben nur ziellos dahin.

Das Streckennetz der U-Bahn, das sich wie Spinnfäden kreuz und quer ausbreitet. Bei diesem ununterbrochenen Fahrbetrieb werden selbst noch die unter der Erde ruhenden Toten ihres Schlafs beraubt. Trotz der Bezeichnung Untergrundbahn versenkt sie sich nicht endlos vertikal in die Erde, sondern schafft es nur bis ein paar Dutzend Meter unter die Erdoberfläche. Und es wäre in keiner Weise verwunderlich, wenn die Geister der Toten, die von dem irdischen System gewaltsam aus dem Schlaf gerissen wurden und nicht wissen, wohin sie sich wenden sollen, sich zerstreut auf dem leeren Platz in der U-Bahn neben uns niederlassen.

Die nächtliche Stadt. Im Flackern des künstlichen Lichts irren zahlreiche Menschen ohne Ziel umher. Sie treiben zusammen dahin, ohne sich zu kennen. Die Stadt ist ihrer geistigen Basis verlustig gegangen und schwebt durch die Nacht. Vom Neonlicht beschienen schlüpft sie aus ihrer Larve. Mit Gesichtern, als seien sie von etwas besessen und ihrer Seele beraubt, strömen Menschen durch die Dunkelheit. Nachdem sie ihren Wohnort vergessen haben, erliegen sie der Verführung endlos dahinzutreiben und vermengen sich mit der nächtlichen Stadt.

Der Schleier der Nacht senkt sich auf die Stadt, doch diese kennt keine wirkliche Finsternis. Nur eine fadenscheinige Dunkelheit, unfähig alles zu verhüllen, breitet sich überall aus. Die Menschen bauen Städte, da sie sich vor der tiefschwarzen Finsternis ängstigen. Gerade weil sie keine Erinnerung an die sie warm einhüllende Finsternis Mutter hat, fürchtet die Stadt stets ihre eigene Einsamkeit. Sie erzittert im Geheimen vor der ruhelosen Nacht. Die Dämmerung färbt das östliche Firmament orange und nur der schwarze Schatten der Krähen fliegt gen Himmel, an dem noch die trübe Finsternis haftet.

Makoto Takayanagi

都市変幻

巣穴から湧き出るアリのように、朝のスクランブル交差点にあふれかえる人の群れ。都市の精神は、今そこに生きている人たちだけではなく、かつて生活していた人たちをも含めた精神の総体にほかならない。そこには当然、死者たちも含まれる。したがって、長い歴史をもつ都市になるほど、死者たちの占める割合が大きくなる。長い歳月をかけて堆積し続ける死に彩られた精神性が、都市独自の風貌を密かに根底で決定しているのだ。

郊外から流れこむ無数の鉄道線路。都市は、近隣の住民をのみこみ、さらに水平方向へと進攻してゆく。だが、水平方向だけでは、何の構造も持たないのっぺりとした空間が、むやみに地表に広がるばかりだ。むしろ、垂直への意志こそが都市を支える脊椎となる。都市は、自らをまっぷたつに断ち切って、どこまでも天上を目がけて飛翔する視線を、あるいはどこまでも地下へと墜落する視線を、どこかに必ず隠しもっている。

買い物客が歩道にあふれ、話し声が風に乗って切れ切れに聞こえてくる。明るい光に満ちあふれた情景のうちにひそむ白茶けた空虚。都市はその中心部に絶対的な空虚を抱えこんでいる。でなければ、こんなに過剰なエネルギーがあふれ出てくるはずがない。自分たちの生の基盤がどこにもないことを無意識のうちにも知っているがゆえに、人はその空無を浮揚力として、今日という一日を、時のながれに乗って生きていけるのだろう。

ビルの窓という窓が巨大な一枚の鏡となって一瞬廃墟を映し出す。映し出された廃墟は、都市の本来の姿ではないだろうか。鏡のなかに広がる、抜けるような青空をかすめてひとひらの雲が飛ぶ。しかし、上空を見上げても、青空のひとかけらさえない。いつものどんよりと曇った空の影が頭上を覆っているばかりだ。本来存在するはずの空が、ビルの鏡にだけは映るのだろうか。未来形の都市の姿が、鏡を通して幻出するのだろうか。

暖かな陽ざしを求めて河原に集まる人々。みなあくびをかみ殺して束の間の休息にひたっている。おだやかな風景の基底部で、ぶつぶつつぶやく川の声がどこからともなく聞こえてくる。そう、瀕死の川が自らの運命を諦めきった低い声で嘆いているのだ。両岸をコンクリートで固められ自由を失った川が、やるせない思いの捨て場に困って惰性のままにながされてゆく。その嘆きの歌を、川に架かる橋以外だれ一人聞く者はいない。

人通りの激しい大通りを抜けて裏町に入る。着飾った正面の姿よりも無防備な後ろ姿の方が、かえってその人の本質を露呈するように、都市の真の姿を知るためには、その後ろ姿を見なければならない。ひっそりとたたずむ裏側に回って都市の後ろ姿を見るならば、思いがけない古い顔や隠しておきたい弱い部分などが見えてくる。都市の後ろ姿を見つけること。だが、見たら最後、人は、もはや単なる傍観者ではいられなくなる。

裏町をながれるように通り過ぎる、故郷を喪失した漂泊者たち。さまざまな言語が哀しい機関銃のように撒き散らされる。故郷を胸のうちに置いて異郷で暮らす意識がどこかにあるから、白昼からさまよい歩いているのだろう。他者との関わりの根を失くし、一粒一粒の砂となって、さらさらと都市の内部をながれてゆく。都市そのものもながれてゆく。風に飛ばされた洗濯物のように己を失くした者も、どこまでも漂いながれてゆく。

網の目のように縦横に張り巡らされた地下鉄の路線網。これほどひっきりなしに運行されては、地下に眠る死者たちもおちおちと安眠してはいられない。だが、地下鉄といっても、垂直にどこまでも潜るのではなく、せいぜい地下数十メートルを走るのが精いっぱいだ。地上の制度を持ちこんだがために、むりやり目覚めさせられた死者たちの亡霊が、行き場を失ってふと隣の座席に空けたように座っていても、何の不思議もないだろう。

夜の都市。人工的な照明が明滅するなかを、たくさんの人たちが当てもなくさまよう。見知らぬ人どうしでながされてゆく。都市は、その精神的基盤を失って、夜のなかに浮遊する。人工照明に照らし出されて、都市は夜に羽化する。人はだれもが何かに憑かれたような、魂をぬかれたような顔をして、夜のなかをながれていく。自分の居場所を忘れ果て、どこまでも漂っていきたい誘惑におそわれるまま、夜の都市に同化してゆく。

頭上から夜の幕が下りてくる。だが、都市は真の闇を知らない。底の見え透いた薄っぺらな闇が、あたり一面を覆っているばかりだ。人は黒々とした闇を恐れて都市をつくる。母なる闇の暖かさに包みこまれた記憶をもたないからこそ、都市はいつも自らの孤独に苛立っている。心からの安息のない夜に人知れずふるえている。東の空がほのぼのとしたオレンジ色に染まり、カラスの黒い影だけが薄い闇の残る空へと飛びたってゆく。

高柳 誠

Diese kleine Leere

Mein Tokio? Es ist einfacher, wenn ich zugebe, daß ich kein Tokio habe. Ja, ich könnte noch etwas Zeit schinden. Wie „ein alter Narr" (Tanizaki), könnte ich den denkwürdigen Abend beschreiben, als ich mich fast in das geschmackvoll eingerichtete Zimmer meiner Schwiegertochter schlich und ... nein, doch nicht so! Ich durchschreite erst einmal die Wohnung und dann die Stadt, dann die linke Seite des Flusses und dann die rechte Seite des Flusses und würde mein Tokio suchen, würde Fremde anhalten und manchmal lachend und manchmal wehklagend, manchmal stolz und manchmal mit dem Blick zum Himmel flüstern und schreien: Wo ist es? Wer hatte mein Tokio gesehen?
Die Nachbarn zu Hause und auf der Straße, die Fremden würden mich mit etwas Mitleid und noch mehr Irritation komisch anschauen. So erzähle ich die Geschichte mit meiner Schwiegertochter eher nicht; auf jeden Fall wußte oder wollte diese von meinem Tokio nichts wissen. Obwohl ich sie auch etwas gewürgt habe. Sie hat mich ausgelacht und gesagt, daß ich nie Tokio gehabt oder aber auch nur etwas mit Tokio zu tun hätte. Sie würden es bei mir umsonst suchen. Das sagte mir ihr Lächeln. Mein Sohn ist sehr streng, während seine Frau es nicht ist. Sie würde deswegen mehr zu mir passen.

Ich könnte auch mit Anekdoten anfangen. Wie es war, als meine Brille beim Bahnhof Shinjuku herunterfiel und zerbrach, und ich keine Ersatzbrille hatte und ein Brillengeschäft finden mußte. Wen sollte ich fragen und wozu? Ich sehe sowieso nichts. Und wenn ich was sehen würde, wäre es auch nichts. (Doch fand ich es.) Oder als mich ein ehrwürdiger Beamter unerwartet (für einen Untergebenen sehr unerwartet) einmal zu seiner Stammkneipe Miyasawa führte, um mir zu zeigen, wie der Fugu-Schnaps schmeckt. Er hat es mir gezeigt. Die Zeit ist vergangen. – Die erbärmlichen Aufzeichnungen eines unbegabten Touristen. Er wird bald anfangen, über die japanische Küche zu stottern und darüber, daß man an Fugu auch sterben kann.

Es ist einfacher, wenn ich zugebe, daß ich gar kein Tokio habe. Ich werde es auch nicht haben. Niemals! Das unterscheidet die Stadt von allen anderen Städten, dieses heftige Fehlen. Eine Stadt, die ein Fremder nicht haben kann und nicht kennen kann. Die Sehnsucht nach etwas, bei dem man nicht einmal weiß, was es sein kann. In meinem Herzen ist diese kleine Leere: Das ist Tokio.

Mein Tokio gibt es nicht. Vielleicht kann ich aber einmal dein Tokio kennen lernen. Darüber werde ich dann aber wirklich schweigen.

Péter Esterházy

This Small Emptiness

My Tokyo? It is easier when I admit that I have no Tokyo. Yes, I could still play for time. Like "an old fool" (Tanizaki), I could describe the memorable evening when I almost sneaked into the tastefully decorated room of my daughter-in-law and ... no, not that! I first stride through apartment once and then the city, then the left side of the river and then the right side of the river and would look for my Tokyo, stop strangers and, sometimes laughing and sometimes lamenting, sometimes proud and sometimes whispering and shouting with my view to the sky: "Where is it? Has anybody seen my Tokyo?"
The neighbors at home and people I didn't know on the street would look at me strange with a bit of pity and even more irritation. So, I would rather not tell the story about my daughter-in-law; at any rate, she didn't know or didn't want to know anything about my Tokyo. Although I also choked her a bit. She had laughed at me and said that I had never had Tokyo or had had even the remotest to do with Tokyo. She had looked for it in vain in me. That's what her smile told me. My son is very strict, though his wife isn't. That's why she'd be better for me.

I could also start by telling stories. Like how it was when my glasses fell off and broke at the Shinjuku station and I didn't have a spare pair and had to find a optometrists' shop. Who should I ask and what for? I don't see anything anyway. And if I saw something, it wouldn't be anything either. (Still, I found it). Or, when a distinguished official once led me unexpectedly (very unexpectedly for a subordinate) to Miyasawa, his favorite pub, to show me how the Fugu hard liquor tastes. He showed me. The time is past. – The pitiful portrayals of an untalented tourist. He will soon start stuttering about Japanese cuisine and about the fact that you can also die from Fugu.

It is simpler if I admit that I have no Tokyo at all. I won't have it either. Ever! This is what makes the city different from all other cities, this extreme non-existence, a city that a foreigner cannot have and cannot know. The desire for something that you don't even know what it can be. There is this small emptiness in my heart: This is Tokyo.

There is no My Tokyo. But, perhaps I can get to know your Tokyo sometime. But, then I will really keep quiet about it.

Péter Esterházy

Keine Kirschblüten

Ostdeutschland, 1978, eine Plattenbaustadt. Wir waren sechzehn Jahre alt, Schüler der Erweiterten Oberschule und lebten auf einer Großbaustelle, die in Festschriften und Jubiläumsreden gern „Stadt der Zukunft" genannt wurde. Die Stadt der Zukunft versprach ihren Bewohnern Wachstum, Arbeitsplätze in der Chemiendustrie und modernen Komfort. Freiheit versprach sie nicht, und unsere Sehnsucht nach der Welt zeigte sich auch darin, daß wir über das Schulprogramm hinaus Englisch lernten und versuchten, Briefkontakte zu knüpfen, um uns in der Sprache zu üben. Ich schickte meine Adresse – eine kryptische Anhäufung von Ziffern und Strichen, in der Stadt der Zukunft hatten die Straßen keine Namen – an ein Büro für internationale Studenten-Kontakte in Schweden. Indien und Japan hatte ich als „bevorzugte Länder" angegeben – und es dann vergessen. Wochen später fand ich tatsächlich ein an mich gerichtetes Luftpostkuvert von ungewöhnlich feiner Anmutung im Briefkasten. Einige Augenblicke verharrte ich in glücklicher Betrachtung der Briefmarke, des getönten Papiers und meines Namens, in eigentümlich eckigen Buchstaben geschrieben, ehe ich den Umschlag herumdrehte, um den Absender zu erkennen. Dann wurde mir kalt vor Schreck.

„National Defense Academy" las ich und „Tokyo" und dann folgte eine kryptische Anhäufung von Ziffern und Strichen. Mein neuer Briefpartner hieß Haruko und war, so verstand ich allmählich, ein Offiziersschüler. Das hätte mich vielleicht abgeschreckt, aber nach und nach fand ich heraus, daß Haruko überaus friedlich war. Er sei, schrieb er, 18 Jahre alt, würde sich gern mit Menschen aus anderen Ländern anfreunden und den Brief jetzt schnell beenden, denn er hätte noch etwas zu tun. Und dann folgte eine Passage, die mich so verblüffte, daß ich sie in all den Jahren wortwörtlich im Gedächtnis behielt: „I have to watering my daisy. Because plants and people are very sensitive and need a lot of care." Das Wort für „Gänseblümchen" mußte ich im Wörterbuch nachschlagen. Dieses Gänseblümchen, was immer es für eine Blume gewesen sein mag, wurde zu meinem Bild für Japan. In meiner Vorstellung wuchs der japanische Offiziersschüler zu einer Art Zen-Philosophen heran und seine Kaserne in Yokosuka stellte ich mir als einen Garten mit geharkten Kieswegen vor. Glückliches Japan, dachte ich. Und wieso hatten seine Vorgesetzten nichts dagegen, daß er Briefe in den Ostblock schrieb? Ich jedenfalls bekam bald Ärger. Als ich mich ein Jahr später um einen Studienplatz bewarb, wurde mir klargemacht, daß ich keine Kontakte zu Menschen aus dem Westen haben dürfe. Und Japan lag von der DDR aus gesehen natürlich im Westen. Als ich fragte, warum, hieß es, es ginge um unsere Sicherheit. Das war der Moment, als mir aufging, wie paranoid unser System eigentlich war. Ich war sehr traurig. Da saß ich nun in meinem waffenklirrenden kleinen Land, eingeschlossen wie Japan im Mittelalter, und mußte die Beschränktheit kultivieren. War das ein Geheimnis, das verborgen bleiben sollte?

Seither sind fünfunddreißig Jahre vergangen, die DDR ist eine Marginalie in der Geschichte geworden, die Stadt der Zukunft im Rückbau. Ich hätte Haruko längst vergessen, wenn das Gänseblümchen nicht gewesen wäre. Es ist für mich zu einer japanischen Blume geworden. Wer Haruko wirklich war, weiß ich nicht, und in Japan bin ich nie gewesen, aber das Bild blieb zurück, symbolhaft und klar wie eine Tuschzeichnung. Ich habe es nie korrigiert, was immer an Wissen über Japan, über die Welt, über mich selbst hinzukam: Ein philosophischer Soldat gießt irgendwo im Großraum Tokio ein Gänseblümchen, während ein Mädchen in einer Plattenbauwohnung in Ostdeutschland von der weiten Welt träumt.

Steffi Memmert-Lunau

No Cherry Blossoms

In East Germany in 1978, in a city of prefabricated high-rises, we were 16 year-old students of the Advanced High School and lived on a large construction site, which was often called the "City of the Future" in commemorative and anniversary speeches. The city of the future promised its inhabitants growth, jobs in the chemical industry, and modern comfort. It didn't promise freedom and our desire for the world was also reflected in the fact that we learned English beyond the school program and tried to forge letter contacts to practice the language. I sent my address – a cryptic accumulation of numbers and dashes, in the city of the future the streets had no name – to an office for international student contacts in Sweden. I had listed India and Japan as "preferred countries" – and then forgotten about it. Weeks later I actually found an airmail envelope of unusually fine appearance addressed to me in the mailbox. For a few moments I remained in blissful contemplation of the stamp, the tinted paper and my name, written in peculiarly angular letters before I turned the envelope over to identify the sender. Then, I got a cold chill of fright. "National Defense Academy", I read and then "Tokyo", followed by a cryptic bunch of numbers and dashes. My new pen pal was Haruko, who was, I gradually figured out, a student officer. That would have perhaps scared me, but with time I found out that Haruko was quite peaceful. He wrote that he was 18 years old and wanted to make friends with people from different countries and would quickly close the letter now as he still had much to do. And then the lines followed that startled me so much that I have kept them literally in my mind all these years: "I have to watering (sic) my daisy. Because plants and people are very sensitive and need a lot of care." I had to look up the word for "daisy" in the dictionary. This daisy flower, whatever kind of flower it may have been, became my image of Japan. In my mind, the Japanese student officer grew into a kind of Zen philosopher and I imagined his barracks in Yokosuka as a garden with raked gravel paths. Happy Japan, I thought. And why did his superiors have nothing against him sending letters to the Eastern bloc? At any rate, I had trouble soon. When I applied for a spot at university a year later, it was made clear to me that I was not allowed to have any contacts to people from the West. And Japan was seen by the GDR, of course, as part of the West. When I asked why, they said it was a matter of our security. That was the moment when it dawned on me how paranoid our system really was. I was very sad. There I sat in my saber-rattling small country, locked in like Japan in the Middle Ages, and had to cultivate the limitation. Was that a secret that had to remain hidden?

Thirty-five years have passed since then, the GDR has become a marginal note in history, and the city of the future has been dismantled. I would have long since forgotten Haruko if it hadn't been for the daisy. It became a Japanese flower for me. Who Haruko really was, I don't know and I have never been to Japan. But the image remained, symbolic and clear like an ink drawing. I have never corrected it, regardless of knowledge I gained about Japan, about the world, or about myself. Somewhere in the Tokyo area a philosophical soldier is watering a daisy while a girl in prefab housing in East Germany is dreaming of the wider world.

Steffi Memmert-Lunau

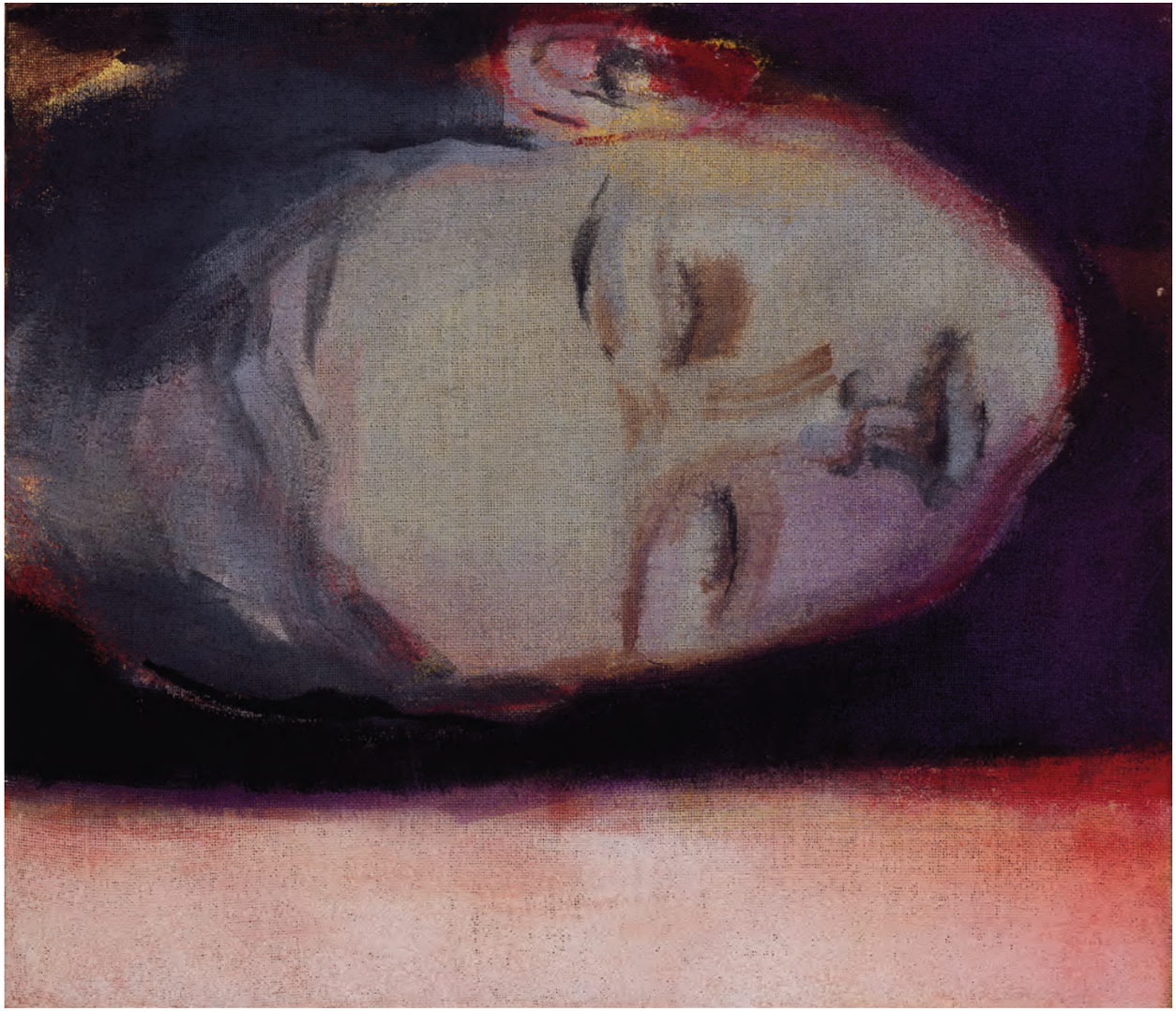
vor vielen, vielen jahren
sagte chieko es gibt keinen himmel in tokio
ich sagte es gibt keine nacht in tokio
aber magische lichter auf deinem gesicht
noch im schlaf ohne träume
noch schwebend über dem niemandsland
ich höre keine sprache gesprochen
nach fukushima verdunkelte sich tokio
nur leuchtet dein gesicht schwebend

many, many years ago
chieko said there is no sky in tokyo
i said there is no night in tokyo
but magic lights on your face
yet sleeping without a dream
yet floating into nobody's universe
i hear no language spoken
dark tokyo after fukushima
only illuminates your face floating

何年も、何年も前に
チエコは言った。「東京には空がないね。」
東京には夜がない、と私は言う
でも、魔法のような光が君の顔を照らす
夢も見ず、まだ眠っている間
まだ誰もいない所で、漂うように
誰の話し声も聞こえない
福島に向かって東京は暗くなっていく
君の顔だけが漂うように照らされている

Leiko Ikemura *イケムラ レイコ*

Photo: Leiko Ikemura



Doraemon

Mein Vater ist gebürtiger Japaner, sogar aus Tokio. 1961 fuhr er mit dem Schiff nach Deutschland, um zu studieren und nach seinem Studium wieder in seine Heimat zurückzukehren. Es kam aber anders: Er blieb in Deutschland, lernte meine Mutter kennen, sie heirateten und 1971 wurde ich geboren. Mehr als zwanzig Jahre lang war mein Vater danach nicht mehr in Japan. Erst 1983 wieder, als seine Mutter schwer erkrankt war. Ein Jahr später reiste ich dann zusammen mit meinen Eltern das erste Mal nach Tokio.

Bis dahin war ich in keiner auch nur annähernd so riesigen Stadt gewesen, und so beeindruckten mich das nicht enden wollende Meer an Dächern, die Menschenmassen und die Bilderflut der Leuchtreklamen in der Ginza oder im Technik-Viertel Akihabara. Besonders faszinierte mich die Omnipräsenz von Manga-Comic-Figuren in der Öffentlichkeit – das gefiel mir sehr, denn Zeichnen war damals meine größte Leidenschaft und ist es geblieben: Ich arbeite als politischer Cartoonist.

Natürlich war ich mit Comics aufgewachsen, allerdings weniger mit Mangas, deren Stil ich vor allem aus Zeichentrickserien im Fernsehen kannte, sondern mit den bekannten französischen Comics oder amerikanischen Klassikern. Hier in Japan aber lernte ich ganz neue Comic-Charaktere kennen – allen voran *Doraemon*, die weiß-blaue Roboterkatze, die vielleicht populärste japanische Comicfigur, aber in Deutschland zu Beginn der 1980er Jahre ziemlich unbekannt. Die große Welle der Manga-Popularität hierzulande sollte ja erst noch kommen. Es war quasi unmöglich, einen Tag in Tokio zu verbringen, ohne *Doraemon* mehrfach zu begegnen: in Zeitschriften, als Merchandising-Produkt, als Werbefigur, spätestens im Fernsehen. Insgesamt präsentierte sich das japanische öffentliche Leben viel bild- und comic-freundlicher, als es bis heute in Deutschland der Fall ist. Comics besaßen einen viel höheren Stellenwert. Es war völlig normal, daß sogar offizielle Stellen wie Stadtverwaltungen oder Ämter auf comic-artige Symbolfiguren zurückgriffen, um Sachverhalte oder Serviceleistungen zu erläutern. Comics wurden offensichtlich ernst genommen. Kein Wunder, sie haben eine weit zurückreichende Tradition. So gelten die *chôjû jinbutsu giga* aus dem frühen 12. Jahrhundert als Manga-Vorläufer: Dort sind es Tiere – Affen, Frösche, Hasen –, die wie Menschen agieren und so ihr Verhalten ironisieren. Diesen Humor, der diejenigen, auf die er zielt, keineswegs verächtlich machen will (und damit beispielsweise von den graphischen Darstellungen des Papstes als Esel durch seine Gegner während der europäischen Glaubenskriege weit entfernt ist), erkenne ich in noch stillerer Form in der steinernen Figur des Affen im Shintô-Priester-Gewand wieder, der den Hie-Schrein in Nagata-Chô ziert. Er erinnert mich an die den menschlichen Protagonisten ebenbürtigen Tier-Charaktere aus den Märchen Kintarô und Momotarô, die ich zusammen mit meinem Vater gelesen habe, aber auch an die Fabeln Äsops – sie für ein Buch zu illustrieren, war der erste „richtige" Auftrag, den ich noch als Gymnasialschüler erhielt. Und er erinnert mich an meine tägliche Karikaturisten-Arbeit, in der ich gern Politikerinnen und Politiker in Tiere transformiere, da dies die Chance auf eine Pointe schlagartig erhöht. Immer wieder wundere ich mich, warum es in einem derartig comicvernarrten Land wie Japan kaum politische Karikaturen in den Zeitungen gibt. Aber das ist eine andere Geschichte.

Meine Geschichte endet, wie könnte es anders sein, beim Helden meines ersten Japan-Besuchs. Vor einigen Jahren stöberte ich in der Halle eines türkischen Trödel-Möbelhändlers in einem Kölner Industriegebiet. Da fiel mir ein kleiner Holzschemel in die Hände, dessen Sitzfläche eine Schnitzerei zierte – etwas verfremdet, aber in ihrer blau-weißen Kolorierung unverkennbar: *Doraemon*, die Roboterkatze. Ich schaue täglich darauf, denn der Schemel steht nun neben meinem Zeichentisch.

Heiko Sakurai

ドラえもん

私の父は生まれながらの日本人、それも東京出身である。1961年に父は船でドイツへ来た。勉強をして、その後再び故郷へ帰るためである。しかしその予定は変わり、父はドイツに残って、私の母と知り合って結婚し、私が1971年に生まれた。その後20年以上、私の父は日本に帰らなかったが、やっと1983年、父の母が重い病気にかかった時に、帰国した。その一年後、私は両親と一緒に東京を訪れた。

それまで私は、そのような巨大な都市には行ったこともなかったし、近づいたこともなく、終わりそうのない屋根の海、群衆、銀座のネオンサインの洪水や、秋葉原の電気街は、私を感動させた。特に、公共の場での漫画のキャラクターの偏在が私を魅了した。私は当時漫画にとてつもなく熱中していたので、それは私を魅了し、それがそのまま続いて、私は政治漫画家として働いている。

当然私はコミックと共に成長した。ただし私がとりわけテレビのアニメで知っているスタイルの漫画というわけでなく、フランスのコミックやアメリカの古典的な漫画である。しかし、ここ日本で私は、まったく新しいコミックのキャラクターと出会った。中でも抜きん出ているのは、日本でおそらく最もポピュラーな日本のコミックのキャラクターであろう、白と青の猫ロボットのドラえもんである。しかし、ドイツでは1980年代初めにはほとんど知られていなかった。ドラえもんに何度も遭遇することなしに一日東京で過ごすことは、ほとんど不可能なことだった。雑誌、商品化された製品、広告のキャラクター、またはテレビの中などでである。総じて日本の公共の生活は、今日のドイツがそうである以上に、多くの絵やコミックに好意的である。コミックにはより高い価値があるのだ。市の行政や役所などの公共施設も、実情やサービスの成果を説明するために、コミック風なシンボルキャラクターに助けを求める。コミックはどうやらまじめに受け取られるようである。それも不思議ではない。コミックには長い伝統があるのだ。12世紀初めの鳥獣人物戯画は漫画の前身と言われている。そこには人のようにふるまい、人の行動を風刺している動物（サル、カエル、ウサギなど）がいる。ユーモアの対象の人々が決して物笑いの種にしないユーモア（それは例えば、ヨーロッパの宗教戦争の間に敵によってロバとして描かれたローマ教皇の姿とは遠くかけ離れている）を、私は永田町の日枝神社を飾る神主の格好をした猿の石像の静かな姿に再び認識する。その猿は、私が父と一緒に読んだ昔話の金太郎や桃太郎に出てくる、人間の登場人物に見立てた動物のキャラクターを思わせるが、イソップの寓話をも思わせる。イソップ寓話は、挿絵をつける本としては、私がまだ高校生の頃に受けた最初の「正式な」依頼だった。また、その猿は私が政治家たちを動物に見立てた毎日の漫画の仕事を思い出させる。これが突然チャンスを一段階アップさせたからである。

いつも驚かされるのは、日本のような漫画に夢中になっている国で、なぜ政治的な風刺漫画が新聞上に全く掲載されないのか、ということである。しかし、それは別として、私の話は間違いなく、私の最初の日本訪問でのヒーローで終わる。何年か前、私はケルンの工業地域にあるトルコの古い家具を売っているホールを物色していた。そこで、一つの木彫品がその座部を飾る木の小さないすを手に取った。何か異郷的な、しかしその青と白の組み合わせは、まぎれもなくロボット猫のドラえもんだった。私は毎日それをみつめる。それは、そのいすが私の仕事用机の横にあるからである。

ハイコ サクライ

Photo: Jiré Emine Gözen

Traumstadt Tokio – Fragment, Ausschnitt, Rest

Nachdem ich drei Jahre in Tokio gelebt habe, werde ich bis heute sowohl von Japanern wie auch von Menschen aus meiner Heimat immer wieder gefragt: „Warum ausgerechnet Japan? Warum Tokio?"

Diese Fragen lassen sich – wenn überhaupt – nur derart reduziert beantworten, daß am Ende bestenfalls ein Ausschnitt, ein Fragment von dem, was eigentlich gemeint ist, stehen kann. Man könnte ganz vereinfacht erst einmal sagen: „Tokio ist eben meine Traumstadt". Aber was bedeutet das eigentlich genau, „Traumstadt"? Und welche Art von „Traumstadt" ist Tokio?

Es heißt, die inneren Bilder eines Traumes werden aus jenen Erinnerungsfragmenten geformt, die Freud als Tagesreste bezeichnete. Auf einen äußeren, weltlichen Zustand extrapoliert und in das Bild einer als Traumstadt zu beschreibenden Großstadt übersetzt, könnte man die menschlichen Gestalten, die nach einer rauschenden Nacht durch die Straßen stolpern und sowohl den Anfang als auch das Ende von Träumen, Sehnsüchten, Ekstase und Melancholie markieren, als besagten Tagesrest bezeichnen. Dies gilt für Tokio mehr noch, als für jede andere Metropole.

Dem Eindringling aus der westlichen Hemisphäre der sich an dieser Grenze von Tag und Nacht durch die Stadt bewegt, zeigen sich in diesen Momenten die vielfältigen Gegensätze, die die japanische Großstadtkultur ausmachen: aufgebrezelte Shibuya girls, schrill gekleidete New-Raver, elfenartige Gothics und lässige Shinjuku gays treffen nach einer durchfeierten Nacht auf besonders disziplinierte Frühaufsteher der japanischen Businesswelt; Männer in schnittigen Anzügen und Frauen in bisweilen spröden Kostümen. Wenn man als Außenstehender diesen kurzen Begegnungen zwischen Wachen und Träumen beiwohnt, findet man sich mit einem schwer greifbaren Moment der Irritation konfrontiert, welche – so meine ich – weniger in den Gegensätzen der Protagonisten auf den Straßen, sondern mehr in der Andersartigkeit des Lichtes in Japan begründet liegt.

In Tokio ist es entweder hell oder dunkel. Es gibt keine fließenden Übergänge, die Dämmerung dauert nur wenige Minuten. Winters wie Sommers und das fast immer zur gleichen Zeit. Die Grenze zwischen Tag und Nacht ist ebenso klar, wie die vielfältigen Distinktionen, von denen manch einer behaupten mag, sie seien das, was die japanische Gesellschaft ausmacht: Es gibt eine klare Grenze zwischen Japan und dem Rest der Welt, Innen und Außen, Beruflichem und Privaten.

Ebenso wie diese für den in Japan lebenden Ausländer niemals ganz verständlichen Regeln, hinterläßt auch der plötzliche Übergang der Nacht zum Tag und des Tages zur Nacht ein merkwürdiges, nur schwer zu benennendes Gefühl der Verwirrung. Die innere Topografie von Zeit, Ort und Raum scheint ihre Gültigkeit verloren zu haben – ein Zustand, der dem Gefühl der immer wieder aufflackernden äußeren Orientierungslosigkeit zustimmend beizuwohnen scheint.

Für den Weltenwanderer – ob für kurze Zeit in Japan oder für ein gefühltes halbes Leben – macht es kaum einen Unterschied. Ein konsistentes, in sich schlüssiges Bild von Tokio vermag sowieso keiner von beiden zu beschreiben. Der Eindruck, den die Stadt hinterläßt, ist dafür umso größer – und verliert sich im Dazwischen, gerade weil es an diesem fehlt.

Anker- und Rettungspunkt bilden so die abendlichen Stadtszenerien in deren buntem, unübersichtlichem Treiben es sich zu verlieren gilt, um traumwandlerisch die Stadt nur noch ausschnitthaft und unscharf wahrzunehmen: In die nächtlichen Lichtermeere von Shinjuku, Shibuya und Shibaura einzutauchen. Den mentalen und visuellen Fokus aufzugeben und sich in der Unschärfe der Stadtlichter aufzulösen. Die Suche nach Übergängen und Grenzen aufzugeben. Die wabernden, schimmernden Stadtlandschaften Tokios als absolute Versinnbildlichung der Implosion von Natur und Technik, von Innen und Außen, Werden und Vergehen zu erspüren und sie als Ausgangs- und Endpunkt von Tokio als ästhetischer Erfahrung zu begreifen.

Vielleicht meine ich das, wenn ich Tokio als Traumstadt zu beschreiben versuche.

Jiré Emine Gözen

Dream City Tokyo – A Fragment, An Excerpt, The Rest

After living in Tokyo for three years, I am still asked by Japanese as well as by people from my native country again and again: "Of all places, why Japan? Why Tokyo?"

These questions can only be briefly answered in such a way – if at all –, that, at the end, in the best case, an excerpt, a fragment of what is actually meant, can stand. Very simply put, you can say first: "Tokyo is just my dream city." But, what does that really mean, "dream city"? So, what kind of "dream city" is Tokyo?

It is said that the inner images of a dream are formed from those fragments of memory that Freud called "the day's residues". Extrapolated to an external, secular state and translated into the image of a big city that must be described as a dream city, "the day's residues" is what you could call the human figures that stumble through the streets after a night of drinking and mark both the beginning as well as the end of dreams, desires, ecstasy, and melancholy. This is true for Tokyo even more than for any other metroplis.

The intruder from the Western Hemisphere moving along this border of night and day through the city sees in these moments the many contradictions that make up the Japanese urban culture: Dolled up Shibuya girls, sharp-dressed New-Ravers, elf-like Gothics and cool Shinjuku gays meet after partying through the night the very disciplined early birds of the Japanese business world, men in tailored suits and women in rather prim costumes. As an outsider present at these brief encounters between waking up and dreaming, you find yourself confronted with an elusive moment of irritation, which – in my opinion – is due less to the contrasts of the protagonists on the streets, but more to the difference of light in Japan.

In Tokyo, it is either bright or dark. There are no smooth transitions, twilight lasts only a few minutes. Summer or winter, these are almost always at the same time. The boundary between day and night is as clear as the many distinctions which some say makes Japanese society what it is: There is a clear line between Japan and the rest of the world, inside and out, professional and private.

It is also true, like these rules that are never fully understandable to the foreigner living in Japan, the sudden transition of night into day and of day into night leaves behind a strange, yet hard to label feeling of confusion. The inner topography of time, place, and space seems to have lost its validity – a condition that seems to consent to living with the feeling of outer disorientation that flares up again and again.

For the world traveler – whether for a short time in Japan or for what feels like half a life – it makes little difference. Neither of the two can describe a consistent, coherent image of Tokyo. The impression that the city leaves behind is even greater than this – and is lost in between, because this is the very thing it lacks.

The evening cityscapes, in their vast, colorful bustle, form the points of anchorage and rescue which must be lost to take in the city, like sleepwalking, only fragmentary and fuzzy: to immerse in the seas of night lights of Shinjuku, Shibuya and Shibaura, to abandon the mental and visual focus and dissolve the blur of city lights, to give up the search for crossings and borders. Feel the swirling, shimmering cityscapes of Tokyo as an absolute symbolization of the implosion of nature and technology, feel it from the inside and outside, growth and decay and understand it as the origin and destination of Tokyo as an esthetic experience.

Perhaps that's what I mean, when I try to describe Tokyo as a dream city.

Jiré Emine Gözen

Maßstabslosigkeit

Es ist merkwürdig, wie ein kleiner Moment eines anscheinend normalen Tages das Symbol für oder zumindest die stärkste Erinnerung an ein gewaltiges Ereignis werden kann. Am Freitag, den 11. März 2011, saß ich mit einem Freund in einem Ramen-Restaurant. Es war früher Nachmittag, ungefähr drei Uhr. Ich bestellte etwas Gyoza, die gebratenen japanischen Ravioli, und wartete gerade darauf, daß meine Bestellung kommt, als es plötzlich passierte. Das monströse Tohoku-Erdbeben begann seinen tödlichen Tanz.

Ich hastete nach draußen, gefolgt von allen anderen Restaurant-Gästen und stand mitten auf der Kreuzung, umgeben von einer schweigenden und verängstigten Menge. Von meinem Standpunkt aus konnte ich die massiven Shibuya-Gebäude sehen, die schwankten und zitterten wie Blätter an einem windigen Tag. Ich konnte nicht anders, als dieses erschreckende und schreckliche Schauspiel für die gesamten zwei Minuten, die es dauerte, zu bewundern. Ich war sicher in einem Schockzustand, als ich mich entschied, ins Restaurant zurückzukehren. Ich war immer noch hungrig, aber meine Gedanken kreisten. Als ich zu meinem Platz zurückging, wartete bereits mein Gyoza auf mich. Während ich aß, schien sich mein Verstand wieder zu normalisieren. Erst nachdem ich die letzte Ravioli gegessen hatte, kam der Schock wieder, als ich daran dachte, in welcher Situation mein Gericht zubereitet worden war, während dieser schrecklichen 121 Sekunden. Ich stand auf, um mich zu vergewissern, daß alle Kunden wieder zurück im Restaurant waren und aßen, als ob niemals etwas passiert wäre. Dem war aber eindeutig nicht so, die Atmosphäre war angespannt und anders. Draußen schienen alle ohne klare Richtung zu laufen und ich folgte den menschlichen Wellen. Tokio hatte ein solch schweres Erdbeben seit 1923 nicht mehr erlebt. Obwohl es an der Oberfläche keine Anzeichen von Panik gab, waren die Menschen aber offensichtlich nicht psychologisch vorbereitet. Eine halbe Stunde später kamen die ersten Nachrichten aus Tohoku. Als ich sie hörte, fühlte ich mich so glücklich und klein, fast schuldig für mein großes Glück.

Für mich ist Tokio eine Stadt ohne einen bestimmten Sinn für Maße; im Grunde ist sie ein Symbol für Maßstabslosigkeit. In meinen Forschungsarbeiten versuchte ich Erklärungen zu finden, warum die Wahrnehmung des Maßstabs sich in dieser Stadt so sehr von der europäischen unterscheidet und so eine andere Entwicklung hatte. Ich entdeckte viele Gründe für diese Diskrepanz, die von der Religion und Philosophie über ausländische Einflüsse bis zu Baumaterialien und der Umwelt reichen. Trotzdem hatte ich nie eine direkte Erfahrung gemacht, wie die Natur den Menschen behandeln und zu einem kleinen, schutzlosen Ding machen kann. Das war echte Maßstabslosigkeit.

Und das war nur der Anfang, denn nur ein paar Stunden später konnte ich die fürchterlichen Ausmaße der Tsunami-Wellen auf TV-Bildschirmen sehen. Japan wurde von dieser Natur verformt. Es ist wahrscheinlich unmöglich, diese Stadt und ihre Einwohner wirklich zu verstehen, ohne daran zu denken, wie diese Art von Natur das Denken und die Verhaltensweisen ihrer Bevölkerung zu jeder Zeit beeinflußt.

Federico Scaroni

Out Of Scale

It's strange how a small moment of an apparently normal day can become the symbol, or at least the strongest memory of an enormous event. On Friday, March 11, 2011, I was sitting in a ramen restaurant with a friend. It was early afternoon, around three o'clock. I ordered some *gyoza*, Japanese fried ravioli, and I was waiting for my order to arrive when it suddenly happened: The monstrous Tohoku earthquake started its deadly dance.

I rushed outside, followed by all the other customers, and I stood up in the middle of the crossing, surrounded by a silent and frightened crowd. From my position, I could see the fierce Shibuya buildings shaking and trembling like leaves on a windy day. I couldn't help admiring that terrifying and terrible show for the entire two minutes it lasted. I surely was in a state of shock when I decided to go back into the restaurant. I was still hungry, but my mind was floating. Going back to my seat, I found my *gyoza* waiting for me. While eating my mind was seemingly setting back to a more normal status. Only after finishing the last ravioli I got the second shock, by thinking in what kind of situation my meal had been prepared during those terrible 121 seconds. I stood up to make sure that all the customers were back inside, eating like nothing had ever happened. It clearly wasn't like that and the atmosphere was dense and different. Outside, people seemed to be walking without any clear direction and I was simply following the human waves. Tokyo had not experienced anything like that since 1923. Although there was no sign of panic on the surface, evidently people were not psychologically prepared. A half an hour later, the first news from Tohoku arrived. Upon hearing it, I felt so lucky and small, almost guilty for my good fortune.

Tokyo, as I consider it, is a city without a definite sense of measure; basically, it is a symbol for being *out of scale*. Through my research, I have tried to find explanations why the scale perception is so different from a European one and why it has had such a so different development. Finally, I discovered many reasons for this discrepancy, ranging from religion, philosophy, and foreign influences to construction materials and environment. Nevertheless, I had never had a direct demonstration on how nature can treat you like a small poor thing. That was really being *out of scale*.

And that was just the beginning, since only a few hours later, I could finally watch the terrible greatness of tsunami waves on TV screens. Japan was forged by this nature. It's probably impossible to truly understand this city and its inhabitants without thinking about how this kind of nature always affects the thinking and the behavior of its people.

Federico Scaroni

30
武蔵川越
名産
川越

Sencha, Kaffee oder Sake...?

Oh, wie ich mich manchmal nach den Getränkeautomaten in Japan sehne! An jeder Ecke die Möglichkeit zu haben, kalten oder heißen Tee oder Kaffee zu schlürfen! Nie durstig durch die Stadt latschen zu müssen! Jederzeit die beste Droge, japanischen grünen Tee, Sencha, zur Verfügung zu haben! Himmlisch, oder?
Bei meiner ersten Japan-Reise im Juni 1984 haben mir diese Getränkeautomaten das Leben gerettet. Ich war so „gejetlegged", daß ich kaum geradeaus schauen konnte und die Hitze in Tokio brachte mich fast um, aber keine Minute wollte ich in diesem mir so neuen Land verpassen. Wann immer ich aus Erschöpfung und Überhitzung einer Ohnmacht gefährlich nahe kam, war auch schon ein Getränkeautomat in Sicht, und der grüne Tee brachte mich wieder auf die Beine.
Jahre später, als ich in einem Zen-Kloster auf der Halbinsel Noto den Kinofilm *Erleuchtung garantiert* drehte und feststellen mußte, daß es im Kloster außer bei der Teezeremonie nur heißes Wasser zu trinken gab, wir aber jeden Morgen um drei Uhr aufstehen mußten und kein Tee oder Kaffee mir beim Aufwachen behilflich sein konnte, bin ich heimlich aus dem Kloster geschlichen, um mir am nächsten Getränkeautomaten Kaffee wie eine lebenserhaltende Infusion einzuflößen. Der Getränkeautomat war wochenlang meine einzige Verbindung zur Welt und die kleine Blechbüchse mit dem immer ein bißchen zu süßen Kaffee eine wunderbare kleine Sünde.
Wieder später, bei dem Film *Der Fischer und seine Frau* entdeckte ich, daß es auch Sake in den Automaten gibt und wir feierten Straßenparties nach spanischem Modell auf den nachts wie ausgestorbenen Straßen von Ôjiya. Die hübschen kleinen Gläser, die am Ende übrig blieben, habe ich als Andenken bis zurück nach Deutschland geschleppt.
Bei den Dreharbeiten von *Kirschblüten*, wo wir in Shinjuku in einem Hotel ohne Frühstück wohnten, brachte ich Elmar Wepper, meinem Hauptdarsteller, bei, daß eine Flasche heißer grüner Tee aus dem Automaten und ein Onigiri das beste Frühstück am Drehort sind, das man sich nur wünschen kann. Allein die warme grüne Plastikflasche in den Händen zu halten, ist für mich beruhigend und belebend zugleich. Inzwischen bin ich Fachfrau für all die verschiedenen Teesorten des Automaten und für den am wenigsten süßen Kaffee mit Milch. Kaffee mit Milch ohne Zucker gibt es bis heute nicht. Nur in Japan trinke ich süßen Kaffee.
Diese Getränkeautomaten tragen inzwischen so viele Erinnerungen an meine vielen Japan-Reisen in sich, daß ich ihren Untergang fürchte, obwohl man ihn, ehrlicherweise aus energiepolitischen Gründen dringend herbeiwünschen sollte. Aber kaum bin ich in Narita gelandet, führt mein erster Gang zum Getränkeautomaten, und immer sorge ich dafür, daß ich noch ein paar 100 Yen-Münzen von der letzten Reise in der Tasche habe, denn erst wenn ich meine erste Flasche Sencha gezogen habe und sie mit dem vertrauten Plopp unten in der Plastikschale gelandet ist, ich die heiße Flasche in der Hand halte, den Deckel aufdrehe, den vertrauten Geruch rieche, den ersten Schluck nehme, bin ich wirklich in Japan gelandet.

Doris Dörrie

煎茶、コーヒー、それとも日本酒？

ああ、どれぐらい日本の自動販売機を恋しく思ったことでしょう。街の至るところで冷たい（もしくは温かい）お茶やコーヒーを味わうことができる。喉が渇いたまま街中を歩き回る必要もない。日本の良薬、煎茶にいつだってありつけるなんて、最高だと思いませんか。

初めて日本を訪問した1984年の6月、私は自動販売機のおかげで命拾いしました。まっすぐ前を見ることもできないほどの酷い時差ぼけに加え、東京の暑さにやられていた私は、それでもせっかくの見知らぬ土地で1分たりとも無駄にはしたくありませんでした。

疲労と猛暑で倒れそうになるたびに自動販売機が視界に入り、緑茶のおかげで持ち直すことができたのでした。

その何年か後、能登半島の禅寺で映画『MONZEN（原題*Erleuchtung garantiert*）』の撮影をした際のことです。禅寺には茶道の時間以外は白湯しか飲み物がないこと、さらに私たちは毎朝3時に起床しなくてはならないことが判明しました。目覚めのお茶やコーヒーすら叶いません。そこで私は1番近くの自動販売機で生命を維持する点滴の如くコーヒーを注入しようと、こっそり寺を抜け出しました。それから何週間というもの、自動販売機が私と外界とをつなぐただひとつの接点でした。そして、決まって少し甘ったるいその小さな缶コーヒーは、多少後ろめたくも蜜の味なのでした。

さらに何年か後、映画『漁師と妻（原題*Der Fischer und seine Frau*）』の撮影時には、日本酒の自動販売機なるものがあるということを発見し、夜間は人っ子ひとりいない小千谷の路上でパーティーに興じたのでした。飲み終えた後の可愛らしい小さな日本酒のグラスは、記念にドイツまで持って帰りました。

映画『HANAMI（原題*Kirschblüten－Hanami*）』を撮影した際には、宿泊していた新宿の朝食なしのホテルで主演俳優のエルマー・ヴェッパーにこう教えてあげました。撮影現場で何より嬉しい最高の朝食というのは、自動販売機で買った熱い緑茶におにぎりだと。温かいそのグリーンのペットボトルを握っているだけでも、ほっとして元気が出たものです。そのうち私はありとあらゆる自動販売機のお茶と微糖のミルク入りのコーヒーにすっかり詳しくなってしまいました。砂糖なしのミルク入りコーヒーというのは今のところ存在しないようです。唯一、日本にいるときだけ私は甘いコーヒーをいただきます。

自動販売機にはあまりにもたくさん日本での思い出があるので、その数が減ってしまうことが心配です。

もっとも、本来ならエネルギー政策の点からすぐにでも減らされるべきなのでしょうが。それでも私は成田に到着するとすぐに自動販売機に直行します。そして、前回の滞在で余った100円玉がまだ何枚かポケットに残っているか決まって気にかけるのです。なぜなら、最初の1本である煎茶のボタンを押し、お馴染みの落下音を立てて取り出し口に到達した熱いボトルを手にとり、キャップをひねり、慣れ親しんだ香りを嗅ぐ。そうして最初の一口を含んで初めて、ようやく私は日本に降り立つことができるのですから。

ドーリス・デリエ

Die Schlafenden von Tokio

Die Schlafenden lagen im kaiserlichen Park. Sie lagen im Schatten der Kirschbäume, über einen wäre ich fast gestolpert, er lag reglos auf dem Rücken im kurzgemähten Gras, das Mobiltelefon in der Hand, ein Bein angewinkelt, er schlief offenbar; er sah aus, als sei er im Lauf erstarrt und in dieser Haltung umgestürzt.

Der Mann war nicht der einzige, der hier schlief, es lagen noch andere dort, Geschäftsleute offenbar, sie trugen teure Schuhe und hatten sich die Krawatten glattgestrichen, sie lagen dort nicht wie Menschen, die das Liegen für die ihnen angemessene Daseinsform halten.

Ich hatte den Mann ein paar Stunden vorher gesehen; er saß in einem Schnellimbiss in der Nähe des Parks und telefonierte und tippte auf seinem iPad herum. Es war früh, und das Morgenlicht fiel durch die Fenster der Bürotürme in die Stille der aufgeräumten Schreibtische und Drehstühle der Büros, in denen es noch keine Zeichen des täglichen Ansturms gab. Nachdem der Mann einen Kaffee aus einem Plastikbecher getrunken hatte, war er in den Eingang eines Büroturms gehastet, das Mobiltelefon am Ohr, ein zweites Gerät aus der Tasche ziehend, während er das iPad in einer kunstvollen Bewegung unter das Kinn klemmte.

Jetzt hatte er offenbar Pause. Wie der orangefarbene Strich an der Seite seines iPhones verriet, hatte er sein Mobiltelefon auf lautlos gestellt und war schlafen gegangen – nicht auf einer Couch oder einer Matte im Büro, sondern mitten in der Stadt; im sogenannten öffentlichen Raum tat er, was nach der klassischen Vorstellung zum Intimsten gehört, und die anderen taten es auch. Es sah aus auf dieser Wiese, als habe jemand die Insassen eines Büros verzaubert und die Wände verschwinden lassen; einige hatten noch den Koffer, andere das Mobiltelefon in der Hand, andere kreuzten friedlich die Arme über ihrem Laptop.

Ich ging weiter zur U-Bahn.

Ich war auf dem Weg zu Jack Hogan, der damals im Moriyama House wohnte. Lotusfarbene Warnschilder wiesen darauf hin, daß zu Stoßzeiten nur Frauen in bestimmten Waggons mitfahren dürfen, damit es im Gedränge der Züge nicht zu Übergriffen kommt; zu dieser Stunde waren die Züge aber nur mäßig gefüllt, und auch hier schliefen die Menschen friedlich, mit offenstehenden Mündern.

Das Moriyama House ist vielleicht das wichtigste Haus der Gegenwart – auch, weil es kein Haus ist; weil es die Begriffe, mit denen man das Öffentliche und das Private, das Innen und das Außen und die Idee einer Gemeinschaft definiert, auf folgenreiche Weise auseinandernimmt.

Ich traf Herrn Moriyama, als er gerade mit einem Freund Tee trank. Ein kleines Tier lief um ihn herum, ein winziger Hund offenbar. Moriyama hatte eine Schanklizenz verkauft, erzählte Jack Hogan, um auf einem – für Tokioter Verhältnisse recht großen – Grundstück ein Wohnhaus zu bauen, in dem er unbehelligt Musik hören – zum Beispiel die „Tödliche Doris"; Herr Moriyama mag Punkrock – und Ausstellungskataloge lesen könnte. Er hat das Gegenteil bekommen. Der Architekt Ryue Nishizawa, der mit Kazuyo Sejima das Büro Sanaa betreibt, in dem Jack damals arbeitete, baute ihm eine Miniaturstadt aus zehn jeweils ein- bis dreigeschossigen Wohnkuben, die eher an frei stehende Zimmer erinnern. Den größten bewohnt Moriyama selbst, sechs andere vermietet er.

Die Korridore zwischen den Minihäusern haben kein Dach, sondern sind eine Art labyrinthischer Garten; zwischen den Boxen wachsen Bäume. Was war das hier? Eine neuartige Wohnlandschaft, ein Bühnenbild, ein Haus, dessen Flure nicht überdacht sind? Oder eine kleine Stadt mit nur zimmergroßen Häusern?

Ich saß, zum ersten Mal, in einer Wohngemeinschaft, einer Kommune, die funktionierte – weil sie nicht in die falsche architektonische Form gezwungen worden war. Das Problem der meisten Kommunen und WGs war und ist neben dem ideologischen Überbau die Architektur. Wenn man zehn Menschen in einer ehemals repräsentativen, aber um einen kleinfamiliären Lebensentwurf herum konzipierten Wohnung mit nur einer Küche und einer Toilette zusammenpfercht, entsteht zwangsläufig eine klaustrophobische Grundstimmung. Im Moriyama House ist das anders. Hier wohnen jenseits eines Familienverbandes unterschiedlichste Menschen auf engstem Raum zusammen – aber, anders als in einer WG, ohne sich auf die Nerven zu gehen, weil dieses Patchwork aus Freunden und disparaten Menschen eben nicht in eine Altbauwohnung mit nur einer Küche gezwungen wird. Jeder hat ein Mikrohaus mit Bad und Kochplatte. Wer nicht will, nutzt den Gemeinschaftsraum nicht und verläßt die Agglomeration, ohne durch das soziale Labyrinth zu spazieren – das auch eine Wiederbelebung der verlorengegangenen japanischen Kultur des Engawa, des als Kommunikationszone genutzten Zwischenraums von innen und außen, ist.

Man sitzt hier auf seiner Kiste und denkt nach: Braucht man eigentlich ein klassisches Haus? Könnte man mit mehreren Familien, Freunden, Kindern und Gästen in solchen kleinstadthaften Kistenverbänden leben, und würden die sozialen Bindungen dann nicht weniger klaustrophobisch und auf eine wohltuende Weise gleichzeitig loser und intensiver werden? Wäre eine neue, offenere Form von Gemeinschaft denkbar, in der Innen und Außen weniger scharf getrennt werden und die die Isolation des Privaten beendet, ohne eine Kernzone des Intimen aufzugeben? Später traf ich in Berlin einen Architekten, der für Sanaa gearbeitet hatte; er habe auch im Moriyama House gewohnt, erzählte er, oder was man halt Wohnen nennt, wenn man bei Sanaa arbeitet – an drei Tagen in der Woche habe er es geschafft, mit seiner alten Triumph aus dem Büro zu seinem Kubus zu rasen und dort ein paar Stunden zu schlafen, die anderen vier Tage habe er bis weit nach Mitternacht arbeiten müssen und dann, wie die meisten, im Büro ein paar Stunden unter dem Tisch auf einer Matte geschlafen; die Fahrt nach Hause hätte sich nicht gelohnt.

Am nächsten Tag begegnete ich dem Architekten Sou Fujimoto. Er hat 2008 in den Wäldern von Kumamoto das Final Wooden House gebaut, einen Kubus, der aus dicken, kunstvoll gestapelten Holzbalken zusammengesetzt wurde – und zwar so, daß sich innen eine hohle Spirale bildete, in der man sitzen, liegen oder stehen kann. Klassische Begriffe wie „Tisch", „Bett", „Stuhl", „Etage" werden hier vollkommen nutzlos: Die her-

vorstehenden Balken und die Freiräume dazwischen ersetzen Möbel, Treppen und Wände, von der Kochstelle klettert man hinauf in die Schlafnische. Man kann auf den Balken wahlweise sitzen – dann sind sie Sofa oder Arbeitstisch; oder liegen – dann sind sie Bett. Auch dieses Haus war ein Denkgebäude, ein Versuch, herauszufinden, was Raum jenseits der bekannten Vorstellungen und der Begriffe – Möbel, Haus, Stadt – die wir zu seiner Beschreibung benutzen und in denen wir Architektur denken, sein könnte.
Das Haus, in dem ich damals in Tokio wohnte, sah ganz anders aus. Es stand in einer engen Seitenstraße in der Nähe der Hasunuma-Station und war überwuchert von Neonreklamen und Schildern, Kabeln und Leitungen, die über eine rostige Jalousie hingen. Die Fassade war braun gestrichen, nur an einigen Stellen, an denen die Farbe abblätterte, sah man, daß sie einmal weiß war. Teile der Fassade waren mit Holzplatten vernagelt. Hatte es zur Straße hin Fenster? Wenn ja, konnte man sie nicht sehen; das Haus schien blind. Eine weiße Linie markierte einen Raum, etwa einen halben Meter tief, der eine Art Bürgersteig von der Straße abtrennte; nachts fiel das wechselnde Licht der Neonreklame – gelb, grün und rot – auf die Kreuzung und verfärbte den Lack eines an die Hauswand gedrängt parkenden weißen Sportwagens.
Einmal sah ich einen Mann, der neben dem Auto auf einem alten Holzstuhl saß. Er schien zu schlafen. In den erleuchteten Fenstern des Hauses hinter ihm waren Kinder mit Videospielen beschäftigt, im Nebenzimmer lief ein Fernseher, ein Computer leuchtete energisch, eine Frau lief telefonierend in der Küche auf und ab. Vielleicht war es so, daß der Mann einfach für sich sein wollte und deswegen aus dem Haus geflohen war: Vielleicht war es so, daß das Private und das Öffentliche, daß die Worte Innen und Außen ihre Bedeutung verändert hatten in einer Zeit, in der man nach sieben Stunden Email, Skype und SMS aus dem Öffentlich-Sein im geschlossenen Raum des Zuhauses auf die Straße geht, um bei sich zu sein. Was das für das Haus und die Stadt bedeutet, zeigen die Schlafenden von Tokio.

Niklas Maak

東京で眠る人々

皇居の庭で横になって寝ている人がいる。彼らは桜の木の陰で横たわり、一人の人の上で私はつまずきそうになる。その人は身動きもせず、短く刈った草の上で、背を下にし、携帯電話を手に持ち、片方の足を曲げて寝ている。彼は明らかに寝てしまっている。彼はまるで歩いている途中で硬直していまい、この格好に転んたかのように見えた。

ここで眠っているのは彼一人だけではなく、他の場所には他の人々がいた。明らかにビジネスマンで、高そうな靴を履き、ピンとしたネクタイをしていた。彼らは、横たわることを自分にふさわしい存在の形だと考える人々のように、そこに寝そべっているのではなかった。

私はその男性を数時間前に見ていた。私が美術館から出てきた時である。彼は公園からいくつかの通りをはさんだ場所にあるファーストフードの店に座っていて、電話をしたり、iPadでメールを書いたりしていた。まだ朝早く、朝の光がオフィスタワーの窓を通って、まだ日々の仕事の殺到の気配がない、会社の片付けられた机とビジネスチェアの静けさの中へ当たっていた。彼は、プラスチックカップに入ったコーヒーを飲んだ後で、会社のビルの入り口に大急ぎで入って行った。耳には携帯電話を当てながら、iPadを芸術的な動きであごの下にはさみつつ、2つ目の携帯電話をカバンから引っ張り出していた。

その人は今はどうやら休憩中のようで、iPhoneの側面のオレンジ色の線が表すように、携帯電話の着信音を切って、寝てしまっていた。ソファの上でも、会社のマットの上でもなく、町の真ん中で、である。いわば公共の空間で、古典的なイメージでは最もプライベートなことをし、他の人々もそれをしていた。それは、この芝生の上で、誰かが会社の人々に魔法をかけ、会社の壁を消してしまったように見えた。何人かはまだトランクを持ち、他の何人かは携帯電話を手に持ち、他の人々もコンピューターの上でのどかに手を交差させていた。

私は地下鉄の方へと進んで行った。

私は、当時森山邸に住んでいたジャック・ホーガンの所へ行く途中だった。ハスの色の立て札が、ラッシュアワーには女性専用の車両があることを示していた。電車の混雑で、痴漢行為が起こらないためである。しかしこの時間は、電車はごく普通の込み具合で、ここでも人々は平穏に、口を開けたまま寝ていた。

森山邸は、日本の建築を知る多くの人々たちにとって、現在の最も重要な家と見られている。また、それは家ではないからでもある。それは、公共とプライベート、中と外、そして一つの共同体のアイディアを定義する概念を、効果的方法で破るからだ。私は、森山氏がちょうど友人とお茶を飲んでいるときに、森山氏に会った。小さな動物が彼の周りを歩き、それはどうやら小さな犬のようだった。ジャック・ホーガンによると、森山氏は、酒類小売ライセンスを売り、それで、東京人の感覚としてはかなり大きい土地を、家を建てるために買った。彼は、その家では邪魔されずに音楽、例えば「テートリッヒェ・ドリス」を聴くことができるでは、と思った。森山氏はパンクロックが好きなのだ。また、展覧会のカタログを見ることができる、とも思った。しかし、彼は逆のものを得た。ジャックが当時働いていた建築事務所SANAAを妹島和世氏と共に営む建築家の西沢立衛氏は、10個のそれぞれ1-3階からなる居住用キューブからできた、独立した部屋を思い出させるミニチュアの町を建てた。一番大きい部屋には森山氏自身が住み、他の6つの部屋は貸している。

小さな家々の間の通路には屋根がなく、迷路のような庭となっている。箱の間には木々が生えている。ここは何だったんだろう？新種の住居の風景、舞台の背景、廊下に屋根のない家？それとも一部屋ほどのサイズしかない家々の集まる小さな町なのか？

私は、初めてルームシェア、ひとつの機能しているコミューンに座っていた。それは、そのルームシェアが間違った建築の形を強要されなかったからである。ほとんどのコミューンやルームシェアの問題は、過去も現在も、（思想的な上部構造の他に）建築である。もしもかつての代表的な住居で、しかし小家族の生活の形を対象とした1つのキッチン、1つのトイレが付いた住居に10人の人間がすし詰めにされると、閉塞的な雰囲気が自動的に生まれる。森山邸は、違っていた。ここには、一つの家族集団を超えて、全く違う人々がとても狭い部屋で一緒に住んでいる。しかし、ルームシェアとは違っていて、神経にさわることはない。それは、友人たちと異質の人々からできたこのパッチワークが、まさに、たった一つのキッチンがついた古い住居のような生活形態を強制しないからである。それぞれがお風呂と調理台のついたマイクロハウスをもっている。使いたくなければ、公共スペースを使わずに、社会の迷路をぶらつくことなく、その集まりから去って行くことができる。それも失われた日本の縁側の、また、コミュニケーションゾーンとして使われる内と外の中間空間の文化の再生である。

ここで人は、クッションの上に座り、思案する。古典的な家は本当に必要なのだろうか？人は家族、友人、子供たち、そして客人と、そのような小都市のようなキューブの集まりの中に住むことができるのだろうか。そして、社会の結びつきが多少は閉塞的になって、快適な方法で、より緩く、同時により深くなっていないのだろうか。内と外がその中であまりはっきりと分けられていなく、親密さの中核部をやめることなくプライベートの孤立を絶つ、共同体の新しい、開かれた形は考えられないだろうか？後に、私はSANAAで働いていた一人の建築家に会った。彼も森山邸に住んだことがあるそうで、彼が言うには、あるいはSANAAで働いた人がそこで住むことについて

言うことは、週の3日は、彼の古いトライアンフで事務所から彼のキューブへ大急ぎで帰って、そこで数時間寝ることができるが、あとの4日は夜中まで働かなくてはいけなく、たいていの人たちのように、机の下のマットの上に数時間寝たということだ。家に帰る意味はなかったのだ。

次の日、私は建築家の藤本壮介氏に会った。彼は2008年に熊本の森の中にFinal Wooden House（次世代モクバン）を造った。それは、太くて芸術的に積み上げられた木の柱から作り上げられたキューブで、つまり中に空洞の渦巻きを作り、その中に人が座ったり、横になったり、立ったりできるものだ。机やベッド、いす、階段などの古典的な言葉は、ここでは完全に無駄である。突き出ている柱とその間の空間が、家具や階段、かべの代わりとなり、寝る場所には台所から上っていく。いくつかの柱には座ることができて、ソファーや仕事机となる。柱の上に横になれば、それはベッドである。この家は、考える家でもあり、よく知られたイメージや、私たちが部屋の描写に使ったり、部屋の中の構成を考えたりする、家具や家、町といった言葉を越えて、部屋とは何であり得るのか、見つけようとする試みである。

私が当時東京で住んでいた家は、全く違っていた。その家は、蓮沼駅の近くの狭いわき道ぞいにあり、錆びついたブラインドの上にぶら下がるネオンサインと看板、ケーブルや電線で埋め尽くされていた。正面は茶色に塗られ、色が剥げ落ちた数箇所から、以前は白だったのがわかる。正面は部分的に木の板が打ち付けられていた。通りに面して窓があったのだろうか？もしもそうなら、それを見ることはできない。家は盲目のように見えた。1本の白い線である場所にしるしがつけられている。それは約50cmほどの奥行きで、歩道のようなものを道路から切り離す。夜にはネオンサインの黄色、緑、赤に変化する光が十字路に当たり、家の壁ぎりぎりに駐車してある白いスポーツカーのラッカーの色を変えていた。

ある時、車の脇の古い木のいすに座っていた男の人を見た。彼は眠っているようだった。彼の後ろにある家の明かりのついた窓には、ビデオゲームに熱中している子供たちが見え、隣の部屋ではテレビがついている。コンピューターはエネルギッシュに光り、一人の女性がキッチンで電話をかけながらあちらこちらへと歩き回っていた。おそらく、男性は単に一人になりたかったので、公共の空間へと逃げてしまったのであろう。プライベートと公共が、また、家の閉鎖的な部屋の中で、人が7時間メール、スカイプ、SMSの公共の場にいた後で、一人になるために通りへと出て行く時代に、「内」と「外」という言葉が、その意味を変えてしまったのであろう。家と町がどんな意味を持つのかは、東京の眠る人々が見せてくれる。

ニクラス・マーク

Die Tage mit Nami

Masao hatte mich angerufen, um mir mitzuteilen, daß er ein paar Tage ans Meer fahren müsse; ich könne solange in seine Wohnung ziehen, wenn ich wolle, er bringe mir die Schlüssel ins Hotel. Ich wartete auf ihn an der Orchid Bar. Masao kam spät, er sah übermüdet und ein wenig verwirrt aus. Er trug Ansätze eines Dreitagebarts, der ihm gut stand; als ich ihn 1991 in Florenz kennenlernte, war nicht einmal die Spur eines Flaums in seinem Gesicht zu entdecken gewesen. Masao schaute fahrig auf das Regal mit den Whiskey-Flaschen, das in die Vertäfelung eingelassen war, und erzählte von einer Nachbarin, die Nami hieß; er holte ein Foto aus seiner Tasche, das sie in einem gemusterten Badeanzug zeigte. Einmal war er mit ihr ans Meer gefahren; jetzt fuhr er allein dorthin.

Am nächsten Morgen verließ ich das Hotel und zog in seine Wohnung. Es war ein einfaches Zwei-Zimmer-Apartment mit einer Kochnische. Über dem Küchentisch hing eine Reproduktion eines Barock-Gemäldes von Guido Reni, das Atalante und Hippomenes zeigt und im Museo Capodimonte in Neapel hängt. Er war als Student dort gewesen, nachdem wir uns in Florenz kennengelernt hatten. Auf einem eingestaubten Braun-Plattenspieler stapelten sich mehrere Schallplatten von Maceo Parker. Daneben standen ein Ricard-Aschenbecher, den er in Frankreich gestohlen oder gekauft hatte, und eine Schale, in der eine über die Jahre ausgeblichene Packung Streichhölzer mit der Aufschrift „Arethusa Hotel Athen" lag. Ich versuchte, ein Streichholz anzuzünden; sie brannten noch.

Gegen drei Uhr morgens konnte ich nicht mehr schlafen. Ich setzte mich ans Fenster und schaute dem gleichmäßigen roten Blinken der Positionslampen an den Spitzen der Hochhäuser zu. Irgendwo hinter der Dunkelheit lag der Fuji; am Morgen, wenn die Sonne über der Tokyo Bay aufging, könne man vom Dach aus sehen, wie sich sein Gipfel im Morgenlicht hellrot färbte, hatte Masao gesagt, aber noch war es dunkel, und nur in einem der Häuser gegenüber brannte Licht. Eine junge Frau hockte im Schneidersitz auf einer schmalen Veranda und las Botschaften auf ihrem Mobiltelefon. Es war Nami; das blaue Licht des Displays beleuchtete ihr Gesicht von unten, sie sah aus wie die Unterwasserversion einer Madonna von Georges de la Tour; das blaue Licht gab ihr etwas Außerirdisches. Sie hatte nur ein Handtuch um ihren Körper gewickelt, eine lange, nasse Haarsträhne fiel ihr ins Gesicht. Offenbar hatte sie gerade geduscht, und offenbar las nur das rechte Auge die Botschaften auf dem Display. Ich betrachtete sie eine Zeitlang und stellte mir vor, wie sie mit Masao am Strand entlang oder über Felsen lief (ich hatte keine Ahnung, wie japanische Strände aussehen); dann erlosch das Display ihres Mobiltelefons, und ihr Gesicht verschwand im Dunkel der Nacht.

Ich zog mich an und nahm ein Taxi. Ich überlegte, nach Roppongi oder Ginza zu fahren, aber dort trifft man um diese Zeit nur Leute, die nicht schon, sondern noch unterwegs sind und sich dementsprechend benehmen. Stattdessen fuhr ich an den Sumidagawa-Fluß, zum Central Wholesale Market.

Dann, in den Hallen: Das Glitschig-Schwarze der Tiefsee, schockerstarrt im Neonlicht; der Benzingeruch, das blutgetränkte Eis und das Geschrei – 1600 Händler verkaufen hier über zwei Millionen Kilogramm Fisch jeden Tag, die Händler rasen mit seltsamen dreirädrigen Transportern herum, die selbst wie Meeresungeheuer aussehen und aus einer Ladepritsche und einem Benzinfaß bestehen, das, im Stehen bedient, gleichzeitig als Lenkung dient. Vor den Hallen dunkles Fischblut in schmelzendem Kühleis, Marmormuster im Neonlicht, die Sirenen, der Lärm der Auktionsglocken. Die Händler trugen Baseballkappen und weiße Gummistiefel und riefen ins Lärmen der Glocken rituelle Versteigerungsformeln hinein, die wie seltsame Kriegsgesänge klangen; vor ihnen lagen aufgereiht, mit aufgerissenen Mäulern und zerfrorenen Augen, Hunderte von tiefgefrorenen Thunfischen; sie waren weiß, oval und hart und sahen nicht wie Fische aus, mehr wie Bomben.

Als ich zurückkam, dämmerte es schon. Ich sah Nami immer noch in der Veranda ihrer Wohnung sitzen; jemand saß jetzt hinter ihr, ein schmalhüftiger Mann mit weiten grauen

Jogginghosen und abstehenden Haaren, durch die eine unsichtbare Elektrizität zu fließen schien; seine Silhouette war kaum von ihrer zu unterscheiden.
In den nächsten Tagen sah ich nur den Mann am Fenster auftauchen, bis ich feststellte, daß es Nami war. Sie hatte sich die Haare abschneiden lassen; sie trug jetzt die gleiche elektrische Frisur wie der Mann. Ein paar Tage später hatte sie sich die Haare in einem seltsam leuchtenden Blond gefärbt, oder sie trug eine Perücke. Neben ihr saß eine Frau mit längeren Haaren; sie tranken etwas und stellten die halbleeren Flaschen ins Fensterbrett; dann küsste Nami die Frau, und das Licht erlosch.
Im Hotel hatten sie mir, bevor ich auszog, einen Zettel mitgegeben, auf dem in japanischer Schrift die wichtigsten Ziele notiert waren, aber den Zettel hatte ich im ersten Taxi liegengelassen, mit dem ich nach Shibuya gefahren war, und als ich mich in das nächste Taxi setzte, stellte ich fest, daß der Taxifahrer kein Wort Englisch sprach. Er war ein älterer Herr mit einer dicken Brille, und bei allem, was ich sagte, nickte er freundlich und schaute mich erwartungsvoll an. Wir standen an einer Ecke bei der Kokugakuin-Universität, in der Nähe der Konsulate von Peru und Burkina-Faso, draußen trieb der Wind Kirschblüten über die Straße, jemand hupte, weil wir eine Einfahrt versperrten.
Mir fiel ein, daß in der Nähe der Straße, in der ich verabredet war, der Prada-Shop stand, ein von den Schweizer Architekten Herzog und de Meuron entworfenes Gebäude, das mit seinen dicken Glasrauten aussieht, als hätte man einen Eiswürfel mit einem Netzstrumpf gefangen. Ich zeichnete eine Kiste mit Rautenmuster auf einen Zettel und reichte ihn dem Taxifahrer. „Ha! Prada!", rief er und legte den ersten Gang ein.
Ich gewöhnte mir an, mich nur noch in leicht darstellbaren Gebäuden zu verabreden. Viermal traf ich mich in der Herrenabteilung des Prada-Stores, ohne je etwas zu kaufen (auch beim vierten Mal begrüßten mich die Verkäufer mit der gleichen formvollendeten Höflichkeit, aber ihr euphorisches Lächeln war einem aufmerksamen, beunruhigten Blick gewichen). Dafür funktionierte die Verständigung mit Zetteln erstaunlich gut. Ich schaffte es sogar, zum Meji-Schrein gebracht zu werden. Es war still dort wie in einem versunkenen Wald; die Besucher schrieben ihre Wünsche auf Holzbrettchen, warfen eine Münze, verneigten sich vor dem Altar und klatschten, wie es der Brauch verlangt, zweimal kurz und diszipliniert in die Hände, so, als wollten sie die Shintô-Götter höflich aufwecken, damit sie den Wunsch auch sicher hören. Im Hof des Schreins wehte ein leichter Wind und schraubte Kirschblütentornados über den hellen Kies und bog die Zedern in Richtung Osten; von der Stadt war nichts zu hören.
Einmal noch hatte ich Nami auf der Straße gesehen, in Nihonbashi, als ich auf dem Weg zu einem Abendessen mit Freunden war, die für ein paar Tage nach Tokio gekommen waren und nach einer Fischvergiftung, die sie sich am zweiten Tag zugezogen hatten, nur noch italienisch essen gingen. Nami lief vor mir, sie rief etwas in ihr Mobiltelefon, es war immer das gleiche Wort, es klang wie *zehitomo*.
Meine Freunde warteten in einer Art Pizzeria, die sich im zweiten Stock des Nihonbashi Mitsui Tower befand. Die Kellnerin, die uns bediente, hieß Hiromi; sie hatte bei ihrer Ausbildung in einem Dresdner Hotel Deutsch gelernt, und als wir sie fragten, ob wir bestellen könnten, verneigte sie sich formvollendet und sagte mit einem deutlichen sächsischen Akzent: „Mach mal ruhig, waste willst."
Zwei Tage später traf ich Yumiko Shimizu, die, bekleidet mit einem feinen hellen Blazer, Caprihosen und sehr spitzen Schuhen, in der Herrenabteilung des Prada-Hauses auf mich wartete („Gott sei Dank kommen Sie endlich", sagte sie zur Begrüßung, „fast hätte ich mir Schuhe gekauft!"). Yumiko ging mit mir in einen Kohi-Shoppu, der so hieß, weil er das ist, was die Amerikaner einen „coffee-shop" nennen; dort rauchte sie eine Zigarette nach der anderen und erzählte von dem Stadtviertel Akihabara, wo die Computer-Nerds wie Cyber-Junkies billige Ersatzteile und Programme für ihre Computer kaufen. Die Nerds, flüsterte sie verschwörerisch, seien Menschen, die nur in ihren Computerwelten lebten; sie kämen kaum ans Sonnenlicht und würden in den Cafés von Akihabara, damit sie während der kurzen Aufenthalte im wirklichen Leben keine Entzugserscheinungen bekämen, von speziell ausgebildeten Bedienungen, die sich als Computerspielheldinnen verkleideten, mit den Namen von Computerspielhelden begrüßt.
Später brach ich auf, um Masao abzuholen. Weil ich noch Zeit hatte, stieg ich am Bahnhof von Shibuya aus, der vor allem wegen des Hundes Hachikô bekannt ist. Der Hund gehörte einem Professor der Universität von Tokio, der jeden Abend mit dem gleichen Zug nach Hause kam, und jeden Abend wartete der treue Hund am Bahnhof auf seinen Herrn. 1935 starb der Professor, aber der Hund, heißt es, lief noch sieben Jahre lang jeden Abend zum Bahnhof und wartete dort lange und vergeblich; als er schließlich auch starb, stopfte man ihn aus und stellte ihn als Beispiel einer großen Sehnsucht und Treue ins National Science Museum. Am Bahnhof wurde ihm ein Denkmal errichtet, und jedes Mal bekommen die Touristen, denen die Geschichte erzählt wird, feuchte Augen. Einige Führer erzählen aber auch, daß der Hund wahrscheinlich nur so lange zum Bahnhof gekommen sei, weil ihn der dortige Metzger mit Fleisch versorgte, und dann sind die Touristen enttäuscht, daß hinter dem anrührenden Beispiel für bedingungslose Treue am Ende doch wieder nur Lust auf Fleisch gesteckt haben soll.
Als Masao mit dem Yokosuka-Zug aus Zushi zurückkam, war Nami nicht an ihrem Fenster zu sehen. Sie tauchte auch nicht mehr auf; offenbar war sie ausgezogen. Das einzige, was noch an sie erinnerte, war eine halbleere Plastikflasche im Fenster.
Ich zog wieder ins Hotel und verbrachte meinen letzten Abend in der Lobby und blätterte in der *Yomiuri Shimbun* herum und fand darin einen der Holzschnitte des Künstlers Takashi Ohno, der eine Katze darstellte. Fast täglich erscheinen seine Bilder, fast jedes Mal wird die aktuelle Weltlage oder eine Ansicht über das Leben in metaphorischen Bildern von Katzen dargestellt.
Als ich viele Monate später nach Tokio zurückkam, sah ich hinter der Kagurazaka-Station, am Ende der Straße, eine Katze sitzen. Sie hatte eine Pfote auf einen steinernen Mauervorsprung gelegt, als bediene sie dort einen geheimen Knopf, mit dem etwas Wesent-

liches gesteuert wird. Sie schaute würdevoll und gleichzeitig verwirrt angesichts dessen, was sie da tat, und ich verstand, wie Ohno darauf gekommen war, die großen Rätsel dieser Welt mit Katzen darzustellen.
Als sie im Radio meldeten, daß man in Fukushima versuchte, den havarierten Reaktor mit Wasser zu kühlen und ihn mit Steinen einmanteln wolle und das Kühlwasser ins Meer gepumpt und der Fisch wohl verstrahlt werde, dachte ich an den Morgen auf dem Tsukiji-Markt und an die seltsame Verwandlung von Nami.

Niklas Maak

The Days With Nami

Masao had called me to tell me that he had to drive to the seacoast for a few days. I could stay in his apartment as long as he was gone if I wanted. He would bring the key to me in the hotel. I waited for him at the Orchid Bar. Masao came late, he looked tired and a little confused. He had the beginnings of a three-day beard that looked good on him. When I first met him in Florence in 1991, there hadn't been a trace of fluff to discover on his face. Masao looked jittery at the shelf with the whiskey bottles, which was set into the paneling, and talked about a neighbor named Nami. He took a picture out of his pocket that showed her in a patterned bathing suit. He had once driven to the sea with her. Now, he was driving there alone.
I left the hotel the next morning and moved into his apartment. It was a simple two room apartment with a kitchenette. Above the kitchen table hung a reproduction of a Baroque painting by Guido Reni, showing Atalanta and Hippomenes, which hangs in the Capodimonte Museum in Naples. He had been there as a student after we had met in Florence. Several records by Maceo Parker were stacked up on a dusty Braun turntable. Next to it was a Ricard ashtray he had bought or stolen in France and a dish in which lay a pack of matches that had faded over the years with the writing "Arethusa Hotel Athen" on it. I tried to light a match; they still burned.
About three o'clock in the morning I could not sleep any more. I sat by the window and watched the steady red flashing navigation lights on the tips of the skyscrapers. Somewhere behind the darkness was Mt. Fuji. In the morning, when the sun rose over Tokyo Bay, you could see from the roof how its summit colored bright red in the morning light, Masao had said, but was still dark and the only light on was in one of the adjacent houses. A young woman sat cross-legged on a small porch and read messages on her cell phone. It was Nami; the blue light of the screen illuminated her face from below; she looked like the underwater version of a Madonna by Georges de la Tour; the blue light gave her something otherworldly. She only had a towel wrapped around her body, long wet strands of hair fell into her face. Apparently, she had just taken a shower and obviously only her right eye read the messages on the display. I watched her for a while and imagined how she ran with Masao along the beach or on the rocks (I had no idea what Japanese beaches looked like). Then the screen of her cell phone went out and her face disappeared into the darkness of the night.
I got dressed and took a taxi. I thought about going to Roppongi or Ginza, but there you only meet people at this time who are not ready, but are still on the road and behave accordingly. Instead, I went to the Sumida River, to the Central Wholesale Market.
There in the halls, the slimy black of the deep sea shocked stiff under fluorescent lights, the smell of gasoline, the blood soaked ice, and the yelling – 1600 vendors sell here more than two million kilograms of fish every day. The traders rush around with strange three-wheeled transporters, which themselves look like sea monsters and consist of a loading platform and a gasoline drum, which is operated in standing position and, at the same time, serves as steering. In front of the halls there is dark fish blood in melting ice, a marble pattern in neon lights, the sirens, the noise of the auction bells. The dealers wore baseball caps and white rubber boots and called out ritual auction formulas into the noise of the bells that sounded like strange war chants. In front of them lay hundreds of frozen tuna fish, lined up with open mouths and frozen eyes. They were white, oval, and hard and no longer looked like fish, but more like bombs.
When I returned, it was already dawn. I saw Nami still sitting on the porch of her apartment. Someone was sitting behind her, a man with narrow hips in wide gray sweatpants and hair standing on end, which an invisible electricity seemed to flow through. His silhouette was barely distinguishable from hers.
In the next days I only saw the man appear at the window, until I realized that it was Nami. She had cut her hair; she now wore the same electric hairstyle like the man. A few days she had her hair dyed in a strange

bright blonde, or she was wearing a wig. Beside her sat a woman with long hair, they were drinking something and put the half empty bottle into the window sill, then Nami kissed the woman and the light went out.

Before I checked out of the hotel, they had given me a piece of paper on which the most important destinations were noted in Japanese characters, but I had left the note in the taxi I had gone to Shibuya in and when I sat down in the next taxi, I realized that the driver spoke no English. He was an older gentleman with thick glasses and he nodded pleasantly at everything I said and looked at me expectantly. We stood idling at a corner at Kokugakuin University near the consulates of Peru and Burkina Faso. Outside, the wind blew the cherry blossoms across the street and someone honked because we were blocking a driveway.

I remembered that a Prada Shop was located near the street where I had an appointment, a building designed by the Swiss architects Herzog and de Meuron that, with its thick glass diamonds looks as if you had caught an ice cube with a fishnet. I drew a box with a diamond pattern on a piece of paper and handed it to the taxi driver. "Ha! Prada!", he exclaimed and put the car in gear.

I got used to meeting people only in easily presentable buildings. I met people four times in the men's department of the Prada store without buying anything at all (even the fourth time the salesmen greeted me with the same full formal courtesy, but their smile gave way to an attentive, worried look). Communication by notes worked remarkably well for this. I even managed to be brought to the Meiji Shrine. It was quiet there as in a sunken forest; visitors wrote their requests on wooden boards, flipped a coin, bowed before the altar, and clapped twice and disciplined in their hands, as custom demanded, as if they wanted to politely awaken the Shintô gods so they would also certainly hear the request. A light breeze was blowing in the courtyard and cherry blossom tornadoes spiraled over the bright pebbles and bent the cedars to the east; nothing could be heard from the city.

I saw Nami once again on the street in Nihonbashi while I was on my way to dinner with friends who had come to Tokyo for a few days and, after a fish poisoning, which they had contracted on the second day, we just went out for Italian food. Nami ran in front of me, said something in her cell phone, it was always the same word and it sounded something like *zehitomo*.

My friends were waiting in a kind of pizza place that was on the second floor of the Nihonbashi Mitsui Tower. The waitress who served us was named Hiromi. She had learned German during her training in a Dresden hotel, and when we asked if we could order, she bowed perfect to form and said with a clear Saxon accent: "So, what'll you have?"

Two days later I met Yumiko Shimizu, who, dressed in a fine, bright blazer, capris and very pointy shoes, waited for me in the men's department of the Prada store ("Thank God you've finally come," she said in greeting me, "otherwise I would have almost bought myself some shoes!"). Yumiko went with me into a Kohi-Shoppu, by that name because it is what Americans call a "coffee shop". Here she smoked one cigarette after another and talked about the Akihabara city district, where computer nerds and cyber junkies buy cheap spare parts and programs for their computers. The nerds, she whispered conspiratorially, were people who lived only in their own computer worlds. They came out into sunlight and were greeted by specially trained waiters with the names of computer game heroes so they would not get any withdrawal symptoms during their brief stays in real life.

Later, I set out to pick up Masao. Because I still had some time, I got off at the station in Shibuya, which is particularly famous because of the dog Hachikô. This dog belonged to a professor at the University of Tokyo, who came home every evening with the same train and every evening the faithful dog waited at the station for his master. The professor died in the year 1935, but the dog, it is said, ran to the station every evening for seven years and waited there long and in vain; when he finally died as well, they stuffed him and put him in the National Science Museum as an example of great longing and loyalty. A monument was erected for him at the station and tourists get teary-eyed every time they are told the story. But, some guides also say that the dog most likely only came to the station for so long because the local butcher supplied him with meat, and then the tourists are disappointed that, after the poignant example of unconditional loyalty, only a desire for meat was behind it in the end.

When Masao came back from Zushi with the Yokusuka train, Nami could not be seen at her window. She also never appeared anymore, so obviously she had moved out. The only thing that still reminded me of her was a half-empty plastic bottle in the window.

I moved back into the hotel and spent my last evening in the lobby, thumbing through the *Yomiuri Shimbun* newspaper, and I found there one of the wood carvings of the artist Takashi Ohno that depicted a cat. His images appear almost daily, almost every time the current world situation or a view of life is presented in metaphoric images of cats.

When I returned to Tokyo four months later, I saw a cat sitting at the end of the street behind the Kagurazaka Station. It had placed one paw on a stone ledge as if it were operating a secret button there controlling something important. It looked dignified and, at the same time, confused by what it was doing and I understood how Ohno came to presenting the great mysteries of the world with cats.

When they announced on the radio that they tried to cool the wrecked reactor in Fukushima with water and wanted to cover it up with stones and that the cooling water was pumped into the sea and the fish were probably exposed to radiation, I thought of the morning at the Tsukiji Market and the strange transformation of Nami.

Niklas Maak

宝くじ
LOTO
BIG

Tokio,
die Hauptstadt der Parallelwelten

Japan ist das Land der Parallelwelten und Tokio seine Hauptstadt. Das Phänomen der Parallelwelten zieht sich durch alle Lebensbereiche und zeigt sich in vielen Facetten.
Es ist nicht nur das kulturelle und geistige Erbe des traditionellen Japan, das im Rausch der digitalen, 24 Stunden- und Konsumwelt als eine parallel existierende Welt erscheint. Es sind ebenso die physischen Welten, die sich beim Abtauchen in die endlosen Souterrains der Einkaufzentren eröffnen, die durch Spiegelwände von der „anderen" Welt abgetrennte Pachinkos, aber auch der kleine Schrein an der Straßenecke, zwischen den Häusern oder Jizô-Statuen, die geblendet von Neonlichtern ein kleines „religious realm", einen kleinen Raum der Ruhe und Andacht schaffen.
Auch die Manga- und Internetcafés bieten uns einen kleinen „privaten" Raum, der so groß ist wie eine Telefonzelle – groß genug um sich zurückzuziehen, nicht aber für ein Selbstgespräch, sondern um in die Welt der fiction oder des Zeichen-Tricks einzutauchen. Im allgegenwärtigen Dialog mit dem Handy, der Playstation oder der Nintendo-Konsole schaffen wir uns mit Hilfe eines Mediums eine kleine Welt, in der man versinken und alles um sich herum vergessen kann.
Was aber treibt uns in diese Parallelwelten, die sich an jeder Ecke im Überfluß anbieten? Sind es nicht gerade diese vielen Welten selbst? Aber warum dann fremde und nicht die eigenen – sieht man doch nirgends träumende oder sinnierende Gesichter, sondern nur auf Bildschirme und Buchseiten gerichtete Augenpaare? Sie scheinen wie Drogen zu wirken: Hat man sie einmal gekostet, verlangen sie nach mehr.
Die verschiedenen Welten fließen in den Alltag ein und verführen zu einem beiläufigen Hin- und Herswitchen: *jetzt hier, gleich da...*
Tokio ist die reale Welt der surrealen Haruki Murakami-Fiktionen. Es ist die Stadt der vielen Welten und der zwei Monde.

Naomi Hanakata

Tokyo,
The Capital Of Parallel Universes

Japan is the country of parallel universes and Tokyo is its capital. The phenomenon of parallel universes is pervasive to all areas of life and is evident in many facets.
It is not only the cultural and intellectual heritage of traditional Japan that appears in the rush of the digital, 24-hour world of consumerism as a parallel-existing universe. It is also the physical universes that are opened up to you when you plunge into endless basements of the shopping centers, the pachinkos separated by mirrors from the "other" universe, but also the small shrine on the street corner between the houses and the Jizô statues dazzled from the neon lights, which create a little "religious realm", a small space of rest and worship.
The manga and internet cafés also offer us a little "private" room that is as big as a telephone booth – big enough to retreat to, not for contemplation, but for submerging into the world of fiction and of cartoons. In constant interaction with the cell phone, the play station, or the Nintendo console, we create, with the help of these mediums, a little world which you can sink into and forget everything else around you.
But, what drives us to enter these parallel universes that offer themselves in abundance on every corner? Isn't it these many universes themselves? But, why ones outside of ourselves – you don't see dreaming or pondering faces anywhere, but only pairs of eyes focused on screens and pages of books? They seem to act like drugs: Once you try them, they want more of you.
The diverse universes all flow into daily life and inveigle you to an incidental switching back and forth: *now here, now there...*
Tokyo is the real world of the surreal fictions of Haruki Murakami. It is the city of multiple universes and of the two moons.

Naomi Hanakata

東京 ー
平行世界の首都

日本は平行世界の国であり、東京はその首都である。平行世界の現象は、すべての生活領域をつらぬき、多くの面に見られる。それは、デジタルラッシュ、24時間世界、消費世界の日本の中で、ひとつの平行して存在する世界として現れた、伝統的日本の文化的、精神的な遺産だけなのではない。ショッピングセンターの底なしの地下への潜行において開かれる物理的世界、鏡の壁で他の世界と切り離されたパチンコ店、また、家々の間の道端の祠、ネオンのライトに照らされている小さな「宗教的領域」とも言える小さな静穏と祈りの場所を作り出す地蔵も同様である。

漫画喫茶やインターネットカフェは、電話ボックスほどの大きさの小さなプライベートな空間を提供する。そこは、引きこもるには十分だが、独り言を言うためではなく、フィクションやアニメの世界に潜り込むためである。あらゆる場所での携帯電話での会話や、プレイステーションや任天堂のゲームの中では、一つの媒体の力を借りて、そこに沈んで、周りのことを全て忘れられるような、一つの小さな世界を作り出すのだ。

しかし、あちこちで有り余るほど提供される平行世界の中で、私たちを駆り立てるものは何なのだろう？それは、まさにこの多くの世界そのものなのではないか？しかし、それではなぜ他の世界で、自分の世界ではないのか？どこにも夢見たり考え込んだりする顔は見えず、見えるのは画面や本を見つめる一対の目だけなのか？彼らはまるで麻薬が効いているように見える。一度味わうと、もっと欲しくなるのだ。

いろんな世界が日常に流れ込んできて、何気ないあちらこちらのスイッチへと誘惑する：ある時はこっち、そしてすぐにあっちへ…と。東京は、シュールな村上春樹の架空の世界の、本当の世界なのである。それは二つの月がある街なのだ。

羽中田 尚美

Shibuya

Das Foto zeigt die Shibuya-Kreuzung und wurde ganz in der Nähe der Statue des treuen Hundes Hachikô, einer lokalen Sehenswürdigkeit und einem bekannten Treffpunkt, gemacht. Shibuya ist ein ausgedehntes Einkaufsviertel und für seine zahlreichen und abwechslungsreichen Kaufhäuser berühmt.
Meine Geschichte spielt in einem bestimmten Kaufhaus dieses Viertels, welches hier namenlos bleiben soll. Von 1985 bis 1995 hatte ich eine Wohnung in Kôenji, einem kleinen, angesagten Außenbezirk von Tokio und Heimat von Läden für gebrauchte Bücher, Platten und Kleider, der Musikclubs, Ramen-Restaurants und dergleichen. Eines Tages rief ein Mann an, den wir Herr Kanemochi nennen wollen, um anzufragen, ob ich Interesse hätte, ein Solo-Saxophon-Konzert in einem Kaufhaus in Shibuya zu geben. Dies war eine nicht so ungewöhnliche Anfrage, da viele japanische Kaufhäuser zu dieser Zeit Aufführungsräume hatten und auch regelmäßig Konzerte veranstalteten. Diese galten im Allgemeinen als ziemlich gute Gigs, da es immer ein großes Publikum gab, der Sound abgestimmt war und eine Garantiegage an die Musiker gezahlt wurde. Das Angebot war 1000 Dollar für einen einstündigen Soloauftritt, und obwohl ich das Geld brauchte, lehnte ich ab. Solo zu spielen war für mich immer weniger interessant geworden. Am nächsten Tag rief Herr Kanemochi wieder an und bot 2000 Dollar. Ich fragte, ob ich im Duo spielen könnte, vielleicht mit einem meiner japanischen Kollegen, aber unnachgiebig bestand er auf einem Solokonzert – somit lehnte ich wieder ab. Dies geschah noch ein paar Mal, und schließlich gab ich für eine Gage von 5000 Dollar nach. Datum und Uhrzeit waren für einen Sonntagnachmittag festgelegt, was etwas seltsam scheinen mag, für die Kaufhauskonzerte aber nicht außergewöhnlich war.
Am Tag des Auftritts kam ich zwei Stunden früher zum Kaufhaus, um mich aufzuwärmen und ein Gefühl für die Akustik zu bekommen. Ich nahm den Aufzug nach oben und fand meinen Weg zum Konzertraum. Er war zu, die Tür abgeschlossen. Hatte ich das Datum falsch verstanden? Oder die Zeit? War ich in der falschen Abteilung des Kaufhauses? Ich entschied, mich etwas umzusehen, um vielleicht die verantwortliche Person zu finden. Ich schien in der Abteilung für Herrenbekleidung gelandet zu sein, und in einer entfernten Ecke befand sich ein eigenartig aussehender Aufbau – ein Miniatur Empire State Building, eine Nachbildung vom Inneren eines U-Bahn-Waggons und einige Wohnungsgebäude aus Pappe. Es war alles ziemlich geschmacklos. Zum Spaß betrat ich dieses Ersatz-New York City und fand heraus, daß es eine Dekoration für den Verkauf punkartiger, Downtown-Straßenmode war. Sorgfältig verrissene Jeans, Lederjacken, T-Shirts, Motorradstiefel und Sonnenbrillen hingen an mit Graffiti besprühten Stellwänden. Überall waren Straßenschilder aus Pappe verteilt. Entsetzt und ungläubig den Kopf schüttelnd ging ich schnell durch diese lächerliche Auslage hindurch, als mein Blick auf etwas fiel, das mich in meinem Lauf stoppte. In einer kleinen, leeren Ecke neben einem klassischen New Yorker Mülleimer (das einzige echte Stück dort) stand ein winziges weißes Schild, mit vier Worten in japanischem Kana bedruckt – *John Zorn: Straßenmusiker*. Ich verließ das Gebäude und bestellte die wohl teuerste Schüssel mit Ramen aller Zeiten – in gewisser Weise hat sie mich 5000 Dollar gekostet. Von Herrn Kanemochi habe ich nie wieder etwas gehört.

John Zorn

Shibuya

This is a photo of the Shibuya crossing, taken very close to the statue of the loyal dog Hachikô, a local landmark and famous meeting place. Among other things, Shibuya is a large shopping area and famous for its many and varied department stores.

My story concerns a certain department store in the area which shall remain nameless. From 1985 to 1995 I had an apartment in Kôenji, a small, hip suburb of Tokyo, home to used book, record and clothes shops, music clubs, ramen restaurants and the like. One day a man who we shall call Mr. Kanemochi phoned to inquire if I would be interested in performing a solo saxophone concert at a store in Shibuya. This was not so unusual a request as many Japanese department stores in those days had performance spaces and hosted concerts on a regular basis. These were generally considered pretty good gigs as there was always a large audience, the sound was together, and a guarantee was always paid to the musicians. The offer was $1000 for a one hour solo set, and although I needed the money, playing solo had become less and less interesting for me – so I declined. The next day Mr. Kanemochi called again and offered $2000. I asked if I could play in duo, perhaps with one of my Japanese colleagues, but he was adamant about a solo concert, so again I declined. This went on a few more times, and I finally relented for a fee of $5000. The date and time were set for a Sunday afternoon, which may seem a bit strange, but was not out of the ordinary for department store concerts.

The day of the gig I arrived at the store two hours early to warm up and get a sense of the acoustics. I took the elevator up and found my way to the concert space. It was closed, the door locked. Did I get the date wrong? Or the time? Was I in the wrong branch of the department store? I decided to poke around a bit, perhaps find the person in charge. It seemed to be mostly Men's Wear, and in a far corner there was a strange looking installation – a miniature Empire State Building, a replica of the inside of a subway car, and some cardboard tenement buildings. It was all pretty tacky. For a laugh I entered this ersatz New York City and found it to be a display for punky downtown street fashion. Carefully torn jeans, leather jackets, t-shirts, motorcycle boots, and sunglasses were hanging on makeshift walls spray painted with graffiti. Cardboard street signs were scattered about. Embarrassed, I passed through the ridiculous display quickly, shaking my head in disbelief when my eyes fell upon something that stopped me in my tracks. In a small, empty corner next to a classic NY garbage pail (the only *real* thing there) was a tiny white sign with four words printed on it in Japanese kana – *John Zorn: Street Musician*. I left the building and bought what might be the most expensive bowl of ramen ever – in a way it cost me $5000. I never heard from Mr. Kanemochi again.

John Zorn

WAGENPLATZ
SCHWARZER KANAL
21. - 25. OKTOBER 09
MICHAEL-KIRCHSTRASSE 20 BERLIN WWW.SCHWARZERKANAL.SQUAT.NET
パンクロッカー
労働組合
Ⓐ
PUNKROCKER
LABORUNION
反原発
ANTI NUKES
P.R.L.U
DE L'ARGENT ?
DANS LES POCHES
DU PATRONAT
CONFÉDÉRATION NATIONALE DU TRAVAIL
33, rue des Vignoles 72020 PARIS
Mail : cnt@cnt-f.org / www.cnt-f.org
N'AZUR 0 810 000 367

OK, it's time for sayonara
So long, Yankee, break my heart
Now there's nothing left but sorrow
Even the best friends they must part

Sayonara by Shane MacGowan / The Pogues
(Hell's Ditch)

Künstler, Schriftsteller, Antiquare, Trödel-Messies, Professoren der Universität Tokio, Protagonisten von Haruki Murakami-Romanen, Hanf-Fans, Religionsstifter, berühmte Übersetzer und kreative Trinker zählen zu den Anwohnern der Stadtviertel, die durch die Chuô-Linie verbunden sind. Nishiogikubo und Kôenji, gelegen im Bezirk Suginami, bewahren ebenso die letzten Schwingungen der 1970er-Kultur mit ihrer Anti-Establishment-Haltung, wie sie aktuellen alternativen Szenen eine Heimat bieten.
Kôenji hat zahlreiche Musikkneipen, Second Hand-Läden und Cafés, deren Betreiber in einer vom Konsum geprägten Metropole Räume anti-kommerzieller Selbstentfaltung zurückerobern wollen. Das Viertel mit seinen noch verbliebenen urigen Holzhäusern, in denen man günstig wohnen kann, ist das Revier von Hajime Matsumoto (*1974). Der Aktivist und seine Gruppe „Aufstand der Laien" (Shirôto no Ran) haben sich dem Anliegen der bürgerlichen Selbstermächtigung verschrieben. Matsumoto gründete ein Geschäft mit Gebrauchtwaren, das als Kommunikationsforum für *Freeter* und andere prekäre Jugendliche dient. Es ist sozusagen ein subversives Zentrum im Bonsai-Format und stellt sich gegen eine Gesellschaft, in der jedes Handeln Geld kostet.
Nach den Ereignissen von 3/11 hat Matsumoto unter Nutzung der sozialen Netzwerke den Protest organisiert. Ziel der öffentlichen Kritik ist eine Regierung, die trotz der Dreifachkatastrophe von Fukushima an ihrem Bündnis mit den Vertretern der Atomindustrie festhalten will und der Bevölkerung Informationen zur radioaktiven Belastung im Land sowie zur Lebensmittelsicherheit vorenthält. Die bemerkenswerten Anti-Atom-Demonstrationen vor dem Sitz der Regierung im Sommer 2012 mit fast 200.000 Teilnehmern hatten ihren Ausgang in Kôenji. Selbst die Veranstalter waren erstaunt, als sich dort schon im April 2011 rund 15.000 Protestierende zu einer ersten größeren Anti-Nuklear-Rallye versammelten.
Im November 2012 hat erneut ein Protestzug gegen Atomkraft und die Grenzstreitigkeiten zwischen den asiatischen Ländern stattgefunden. Die Akteure von „NO NUKES NO BORDER RIOT!" sind Punk Rock-Bands aus Asien und Japan, darunter „No reason for fuck" (Taiwan), „Christfuck" (Süd-Korea) und Punk-Rocker „Labor Union" (Kôenji). Matsumoto ruft bei der Gelegenheit ein Guerilla- Radio-Projekt ins Leben: FM „Amateur Riot".
Während Aktivisten und Musikgruppen wie die Punk-Rocker „Labor Union" (Panku Rokkâ Rôdô Kumiai) ihren Widerstand gegen die wachsende soziale Ungleichheit und gegen den Atom-Klüngel artikulieren, vermarkten die nationale Imagekampagne „Cool Japan" oder die Tourismus-Offensive der Stadt Tokio die Subkulturen als Attraktionen. Auch das Trendviertel Shimokitazawa, die Barstraße Golden Gai in Shinjuku mit ihrem Retro-Charme, der Nakano Broadway, der Inokashira Park in Kichijôji oder das Kita Kore Building in Kôenji, das Mode von jungen Designern anbietet, sind keine Geheimtipps mehr.
Das künstlerische Engagement und kritische Denken entlang der Chuô-Linie sind wohl authentisch. Sicher ist jedoch, daß eine Anarcho-Bewegung wie Punk in Japan längst Teil der Mainstream-Kultur geworden ist. „Christian Dada" nennt sich etwa die 2010 gegründete Edelpunk-Marke von Morikawa Masanori (*1984), der Lady Gagas MTV Aid Japan-Outfit vom Juni 2011 gestaltete. Seine neueste Modeschau mit dem Titel „Lost" zeigt apokalyptische Mode, inspiriert von Sehnsucht nach Wald und Natur. Morikawas düster armierter Post-Fukushima-Stil scheint für Neo-Punk-Epheben entworfen zu sein, die dem Untergang in eleganter Rüstung trotzen. Der begabte junge Meister ist im Gegensatz zu den laut „han-genpatsu"-Parolen schreienden Punks von Kôenji bei der Kommentierung seiner Kreationen zurückhaltend. Talente wie er treten nicht zuletzt dazu an, Japans beschädigtes Image international wiederaufzubauen. Für das Ansehen Japans „nach Fukushima" dürfte jedoch auch Matsumoto Gutes tun, in einer alten Jeansschürze.

Lisette Gebhardt

地域文化 高円寺

OK, it’ s time for sayonara
So long, Yankee, break my heart
Now there’ s nothing left but sorrow
Even the best friends they must part

Sayonara by Shane MacGowan / The Pogues
(Hell’ s Ditch)

アーティスト、作家、古美術商、がらくたを集める人たち、東京大学の教授、村上春樹の小説の主人公たち、大麻愛好家、宗教の教祖、有名な翻訳家、そしてクリエイティブな酔っ払いなどが、中央線で結ばれている地区の住民である。杉並区にある西荻窪や高円寺は、現在の異なった光景に故郷を提供するのと同時に、反体制思想があった1970年代の最後の名残りをも守っている。高円寺には、数え切れないほどの音楽バー、リサイクルショップ、カフェなどがあり、その経営者たちは、消費に影響される大都市空間で、半商業的な自己啓発を奪還したいと願っている。安く住めそうな、昔のままのおかしな木造の家々がある地区は、松本哉（1974- ）の縄張りである。その活動家と彼のグループ「素人の乱」は、市民のセルフエンパワーメントを熱望してきた。松本はリサイクルショップを始め、そこは、フリーターや他のやっかいな若者たちのためのコミュニケーションの場として利用されている。そこはいわば、盆栽の形をした破壊活動の中心地で、何をするにもお金がかかる社会に対抗しているのである。

3月11日に起こった出来事の後、松本はソーシャルネットワークを利用して、デモを計画した。公の場での批判の的は、福島の三重の災害にもかかわらず、原子力産業の代表者らとのつながりを持ち続けようとし、その地方の放射能汚染について、また食品の安全性についての情報を国民に知らせなかった政府である。2012年夏、およそ20万人が集まって政府の庁舎前で行われた注目すべき反原発デモは、高円寺から始まった。2011年4月、すでに最初の最大規模の反原発ラリーのために、約15000人のデモ参加者がそこに集まったことは、主催者ら自身をも驚かせた。

2012年11月、原発とアジア各国との国境問題に対するデモ行進が新たに行われた。「NO NUKES NO BORDER RIOT！」の立役者たちは、アジアと日本のパンクロックバンドで、その中には「No reason for fuck」（台湾）、「Christfuck」（韓国）やパンクロッカーの「労働組合」（高円寺）がいた。松本は機会あるごとに、ゲリララジオプロジェクト「素人の乱」を放送している。

活動家たちやパンクロッカー「労働組合」などの音楽グループが、拡がる社会的格差と原発の馴れ合いに対する抵抗を表現しているのに対し、国内のイメージキャンペーン「Cool Japan」や東京の観光戦略は、呼び物としてのサブカルチャーを売り出している。トレンディーな町である下北沢や、レトロな魅力のある新宿の酒場通りのゴールデン街、中野ブロードウェイ、吉祥寺の井の頭公園、若いデザイナーのファッションを提供する高円寺のキタコレビルなども、穴場ではなくなっている。

中央線沿いの芸術的活動も、批判的な考えも、確かに本物である。しかし、日本のパンクのような反体制運動が、ずいぶん前からメインストリームカルチャーの一部となっているのは確かである。2011年MTV Aid Japanでレディ・ガガの衣裳をデザインした森川マサノリ（1984- ）により2010年に始められたスチームパンクのファッションブランドは、「クリスチャン・ダダ」と名づけられた。「Lost」というテーマがつけられた森川の最新のファッションショーは、終末的なファッションを見せ、森と自然に対する憧れから発想を得ている。森川の陰鬱で武装したようなポスト福島スタイルは、エレガントな武装で滅亡に逆らうネオパンクの若者たちのためにデザインされたように思われる。その才能溢れる若きマイスターは、「反原発」のスローガンを大声で叫ぶ高円寺のパンクたちとは逆に、彼の創作の解説においては控えめである。彼のような才能は、結局は日本の忙しいイメージを国際的に復活させる一歩を踏み出すことはない。しかし、「福島の後」という日本の世評のために、松本も古いジーンズのエプロンを着て、良いことをしていると言ってよいだろう。

リゼッテ・ゲープハルト

川越屋
営業中
アサヒビール

Tokio und seine öffentlichen Bäder

Als Studentin wohnte ich vier Jahre lang zur Untermiete und da das Zimmer kein Bad hatte, besuchte ich während dieser Zeit ein öffentliches Badehaus. Das war in den 1980er Jahren in Tokio. Es handelte sich also um keine ländliche Gegend, zudem liegt es noch nicht so weit zurück. Für einen Badbesuch bezahlte ich damals 180 Yen, ein wenig mehr als für einen Hamburger. Am Eingang saß ein Aufseher, bei dem man die Badegebühr entrichtete und der von seinem erhöhten Platz aus die durch eine Wand abgetrennten Umkleidekabinen von Männern und Frauen überblickte. Zuerst empfand ich es als äußerst unangenehm, daß mir ein fremder Mann beim Aus- und Anziehen zusah, doch mit der Zeit gewöhnte ich mich daran. Wahrscheinlich saß der Aufseher auch dort oben, um bei Unfällen im Bad helfen zu können und um Diebstähle in den Umkleideräumen zu verhindern. Inzwischen gibt es in den Umkleideräumen Schließfächer und die Aufseher sind aus den meisten Bädern verschwunden.

Ich habe mich über die fluktuierenden Badepreise in Tokio kundig gemacht. Im Jahr 1917 betrug die Benutzungsgebühr vier Sen, einem Hundertstel Yen, was damals in etwa dem Preis einer Schüssel Buchweizennudelsuppe entsprach. Über einen langen Zeitraum hinweg blieb der Preis stabil, so daß er 1937 immer noch sechs Sen betrug. Nach der Währungsreform nach dem Krieg kostete ein Badbesuch 1948 sechs Yen, 1953 15 Yen und 1975 entsprach er 100 Yen. Heutzutage kommt ein Badbesuch auf 450 Yen. Die Preise für Hamburger sind seit den 1980er Jahren kaum gestiegen und Mc Donalds bietet zur Zeit im Zuge der Deflation seinen Hamburger für 100 Yen an. Im Vergleich mit dem Essen ist ein Badbesuch inzwischen teuer und hat etwas luxuriöse Züge angenommen.

Das Wasser eines öffentlichen Bades ist im Allgemeinen heiß, ca. 42 bis 43 Grad Celsius. Doch nach den vier Jahren machten mir die hohen Temperaturen nichts mehr aus. Und daß ich auch jetzt noch gerne heiß bade, geht auf die damaligen Badbesuche zurück. Ein einziges Mal in meiner Studentenzeit sah ich, wie eine ca. 60-jährige Frau, die ich jedes Mal im Bad traf, beinahe ertrank. Ihr Körper versank immer mehr im Badebecken. Sie war offensichtlich zu lange im heißen Bad geblieben und hatte das Bewußtsein verloren. Im Nu war der Aufseher bei ihr und rief dann einen Krankenwagen. Der Frau passierte nichts Schlimmes, weil ihre Umgebung sofort reagiert hatte.

Auf die Wand des Baderaumes ist oft der Fuji gemalt. Womöglich will man den Badbesuchern in ihrem beengten Stadtleben wenigstens das überwältigende Gefühl vermitteln, sie würden in einem Thermalbad mit Blick auf den Fuji weilen. Manche Wände zieren fliegende Kraniche, die Glück verheißen sollen. Die Decke eines öffentlichen Bades ist üblicherweise hoch, so daß die Stimmen der Besucher laut hallen. Kommen Ehepaare ins Bad, dann ruft derjenige, der zuerst das Becken verläßt dem anderen über die Wand zu: „Ich gehe so langsam raus!" Nach dem Bad den erhitzten Körper in der Eingangshalle zu kühlen und dort einen kalten Milchkaffee zu trinken, gehört zu den kleinen Freuden des Badbesuchs.

Natürlich wohne ich inzwischen in einem Haus, das über ein Bad verfügt. Doch seit ich an der großen Privatuniversität Waseda arbeite, bietet sich mir wieder öfter die Gelegenheit zum Besuch eines öffentlichen Bades. In der Nähe der Uni gibt es zahlreiche Studenten-Pensionen. Wie viele von ihnen noch immer über kein Bad verfügen, weiß ich nicht. Allerdings kann man aus den Prospekten solcher Pensionen erfahren, daß das billigste Zimmer mit einer Größe von drei Tatami-Matten, ca. 91 x 182 cm großen Binsenmatten, für 20.000 Yen zu mieten ist. Und wahrscheinlich gibt es dort kein Bad. Im Umfeld meines jetzigen Wohnorts im Norden von Tokio findet man fast keine öffentlichen Bäder mehr, im Stadtbezirk Waseda jedoch existieren noch relativ viele. Seit einigen Jahren jogge ich am Wochenende mit den Studenten und gehe anschließend ins Bad. Nach dem schweißtreibenden Sport und dem erfrischenden Bad geht es zu einer Yakitori-Kneipe, in der man über Holzkohle gegrilltes Hühnerfleisch auf Spießchen essen kann. Daß Yakitori und Bier nach der körperlichen Ertüchtigung um so besser schmecken und man mehr Flüssigkeit zu sich nimmt, als man verschwitzt hat, versteht sich von selbst.

Anstelle der immer rarer gewordenen traditionellen Bäder entstehen in letzter Zeit Super-Bäder mit Parkplätzen und Restaurants. Darunter gibt es einige Thermalbäder, bei denen bis zu 1000 m tief nach heißen Quellen gebohrt wurde. Bekannt ist das „LaQua" in Korakuen. Die Sauna hier ist geräumig und benutzerfreundlich und der Ruhebereich verfügt über Sessel, die an die Business Class im Flugzeug erinnern. Am Eingang erhält man „Kleidung" ausgeliehen, mit der man alle Bereiche aufsuchen kann, das Restaurant inbegriffen. Und der Service des „LaQua" umfasst auch Massagen und Ganzkörper-Peeling. Aufgrund der prächtigen Ausstattung beträgt die Eintrittsgebühr an die 3.000 Yen, dafür kann man sich aber einen ganzen Tag dort vergnügen. Überdies ist es möglich, im „LaQua" zu übernachten, wenn man die Nachtgebühr entrichtet. Von diesem Angebot habe ich einmal mit der in Berlin lebenden Jazzpianistin Aki Takase Gebrauch gemacht. Zu unserem Erstaunen fanden sich ab ein Uhr morgens immer mehr junge Leute ein. Es handelte sich um Menschen, die den letzten Zug verpaßt hatten und für die eine Nacht im „LaQua" billiger kam, als eine Taxifahrt nach Hause. Schlafen kann man in einem der Liegesessel oder auf einer Matratze. So bequem wie ein Bett ist es natürlich nicht, aber für ein Nickerchen reicht es voll und ganz. Wenn frühmorgens dann die Sonne durch die großen Fenster scheint, von denen aus man auf die Achterbahn und das Riesenrad blicken kann, gehen die Frauen zu den Frisiertischen und schminken sich. Auch wir zwei machten uns zurecht und ließen uns dann im gegenüberliegenden Tokyo Dome Hotel das Frühstück schmecken.

Bei den Super-Bädern und den öffentlichen Badeanstalten gibt es eine nur schwer nachvollziehbare Besucher-Regel. Am Eingang steht: „Personen mit Tattoos ist die Benutzung untersagt". Ich vermute, daß man damit Yakuza ausschließen will, deren Rücken oft Tätowierungen schmücken, aber ab und zu wird diese Bestimmung doch allzu pedantisch umgesetzt. Als eine befreundete Mutter und ihre Tochter aus Deutschland

nach Tokio kamen, besuchte ich auch mit ihnen das „LaQua". Die Tochter hatte ein kleines Tattoo in der Form eines Sterns auf der Schulter. Dieser „Modeschmuck" war total harmlos. Doch als die Badeaufsicht es nach 30 Minuten entdeckte, mußten wir die Räumlichkeiten verlassen. Mein Protest hatte keinen Erfolg. Die Eintrittsgebühr wurde uns zwar erstattet, aber dieser Badbesuch hatte einen schlechten Nachgeschmack und das Dolmetschen des Sachverhalts für die zwei Besucher war äußerst unangenehm. (Erst im Nachhinein fiel mir ein, dass wir das kleine Tattoo ja mit einem Pflaster hätten überkleben können.)

Der preußische Graf Eulenburg, der Mitte des 19. Jahrhunderts einen Freundschaftsvertrag mit Japan anstrebte und die Männer des Expeditionskorps, dem er vorstand, machten große Augen, als sie die öffentlichen Bäder zu dieser Zeit sahen. Damals badeten Männer und Frauen zusammen und die Einstellung zur Nacktheit war ganz anders als die europäische. Der die Expedition begleitende Maler Heine skizzierte die exotischen Badeszenen: Ein Arbeiter nur mit einem Lendentuch bekleidet, von Kopf bis Fuß tätowiert; ein junges Mädchen, das in der Abendkühle seinen Oberkörper entblößt. Die Menschen in der Edo-Zeit (1603-1868) hatten keine Scheu, ihren Körper zu zeigen. In der Mitte der Meiji-Zeit (1868-1912) wurden dann die gemischten Bäder in Tokio verboten.

Heutzutage sind die öffentlichen Bäder international geworden und es gibt viele, bei denen am Eingang anhand von Illustrationen vorwiegend in Englisch und Chinesisch erklärt wird, wie man in Japan badet: Nicht eingeseift in das Badebecken sitzen. Keine Wäsche im Baderaum waschen... Darüberhinaus ist der japanische Film *Thermae Romae* zur Zeit in aller Munde. Die Handlung schildert eine Zeitreise von Beamten aus dem Römischen Kaiserreich in ein heutiges japanisches Bad. Eine völlig unrealistische Geschichte – doch womöglich bietet das japanische öffentliche Bad den herausforderndsten Schauplatz für das Aufeinanderprallen fremder Kulturen.

Miho Matsunaga

銭湯の話

学生時代は四年間、風呂のないところに下宿し、銭湯で入浴していた。一九八〇年前後の東京でのことだから、そんなに昔の話ではないし、田舎のことでもない。あのころは一回の入浴料が百八十円くらいだった。ハンバーガー一個よりも少し高い値段である。入り口に「番台」と呼ばれる受付があり、壁で仕切られた男女の脱衣場を見下ろす高い位置に男の人が座っていた。知らない男の人に自分の着替えを見られるのは抵抗があったが、そのうち慣れた。番台の人には、浴室内で事故が起きないか、また脱衣場で盗難が起きないか、見張る役目もあったのだろう。現代はコインロッカーが普及し、番台は廃止されているところが多い。

東京都の銭湯の料金の推移を調べてみた。一九一七年には入浴料は四銭。当時のかけそば一杯の値段とほぼ同じだそうだ。料金は長い間上がらず、一九三七年にもまだ六銭だった。戦後は通貨が切り替わり、一九四八年に六円、一九五三年に十五円、一九七五年には百円になった。現在では四百五十円。ハンバーガーは一九八〇年以降それほど値上がりしておらず、マクドナルドでは現在、デフレに合わせて百円のバーガーを売り出したりもしている。食べものとの比較でいうと、銭湯入浴料は高めになり、ちょっとした贅沢になってしまった。

銭湯のお湯は一般的に熱い。四十二度から四十三度くらい。四年間通って、熱い風呂に強くなった。いまだに熱い風呂が好きなのは銭湯生活の名残である。学生時代、一度だけ、女の人が銭湯でおぼれるのを見た。いつも見かける六十歳くらいの人で、湯船に浸かっているうちに体がどんどん水の中に沈んでいった。のぼせて気絶したらしい。番台の男の人が駆け込んできて、救急車を呼んだ。みんながすぐに気づいたおかげで、大事には至らずに済んだ。

浴室の壁には、よく富士山の絵が描かれている。ごみごみした都会生活の中で、せめて富士山の見える温泉に来たような、雄大な気分を味わってもらおうというのだろう。鶴が飛んでいるめでたい絵の時もある。銭湯の天井は概して高く、声がよく響く。夫婦で銭湯に来て、どちらかが出ようとするときに、壁越しに「そろそろ出るよ」と声をかけたりする。ほてった体をロビーで冷まし、冷えたコーヒー牛乳を飲むのがささやかな楽しみだ。

いまではもちろん、風呂のある家に住んでいるが、早稲田という大きな私立大学に勤めるようになって、ふたたび銭湯に行く機会が増えた。大学周辺にはたくさんの下宿屋がある。風呂のない下宿がいまでもどのくらいあるかわからないが、一番安いところでは「三畳二万円」というような下宿屋の案内をいまでも見かける。おそらく風呂はないのだろう。わたしが住む東京北辺の住宅地には銭湯はほとんどなくなったが、早稲田界隈ではいまでも比較的多くの銭湯が営業している。わたしは数年前から週末に学生とランニングするようになり、走った後で銭湯に行くようになった。汗を流してさっぱりし、その後焼き鳥屋に行ってビールを飲む。運動後のビールと焼き鳥は格別で、流した以上の水分をここで吸収してしまうことになる。

都内では、昔ながらの銭湯が少なくなった代わりに駐車場やレストランを備えたスーパー銭湯なるものが出現し、地下千メートルの深さまで掘削した天然温泉もいくつかオープンした。有名なのは後楽園の「ラ・クーア」だ。ここはサウナも充実しており、飛行機のビジネスクラスのような座席を備えた休憩室もある。入り口で貸し出される「館内着」を着ればレストランに行くこともできるし、マッサージや垢擦りもある。設備が立派なので入浴料も三千円近くするが、一日中楽しめる。さらに、深夜料金を払えば一泊することもできる！ベルリン在住のジャズピアニストの高瀬アキさんと一泊してみた。驚いたことに、午前一時ごろになるとどんどん若い人たちがやってくる。終電に乗り遅れて、タクシーで家に帰るより安いので「ラ・クーア」で夜を明かそうとする人々だ。寝るのはリクライニングチェアーやマットレスの上。ベッドほど快適ではないかもしれないが、仮眠は充分にとれる。早朝、後楽園のジェットコースターや観覧車を眺められる大きなガラス窓から朝日が差すころになると、女性たちは化粧コーナーでメイクを始める。わたしたちも身支度をして、窓の向こうに見える東京ドームホテルに朝食を食べにいった。

スーパー銭湯や温泉には気になるルールがある。入り口に「入れ墨の方お断り」と書かれているのだ。これは、背中に入れ墨を入れていることが多いやくざを排除するための規則だと思うが、驚くほど杓子定規に適用される場合もある。ドイツから来た友人母娘と「ラ・クーア」に行った際、娘さんの肩に小さな星形の入れ墨があった。単なるおしゃれであり、まったく無害な入れ墨なのに、入浴後三十分したところで従業員の目にとまり、退場を言い渡された。わたしの全力の抗議も空しかった。入浴料はタダにしてくれたけれど、なんとも後味が悪く、彼女たちに対して通訳するのもとても辛かった。（入れ墨対策として、その箇所に絆創膏を貼っておけばよかったということに、後で気づいた。）

十九世紀半ば、日本との修好条約締結を目指してやってきたプロイセンのオイレンブルク伯爵を団長とする遠征隊の人々は、幕末の銭湯に目を丸くした。当時はまだ混浴で、裸に対する感覚がヨーロッパとはまるで違っていた。随行していた画家ハイネが、エキゾチックな入浴風景をスケッチしている。全身入れ墨でフンドシ一丁の人足や、上半身をはだけて夕涼みする若い娘など、江戸の人々は肉体の露出に寛容だった。東京の銭湯で混浴が完全に禁止されるのは明治の半ばである。

現代の銭湯では、国際化が進んでいる。風呂の入り方が、英語や中国語で図示されているところも多い。石鹸をつけたまま湯船に入らないこと、浴室内で洗濯しないこと…。「テルマエ・ロマエ」という映画もヒット中だ。古代ローマ帝国の役人が現代の日本の銭湯にタイムスリップするというありえない話だが、異文化衝突の場所として、銭湯はたしかにもっとも刺激的な舞台なのかもしれない。

松永 美穂

Inside And Outside Of Tokyo

In Tokyo, I always have the feeling of being both inside and outside the city. What is the reason why I can only express my feelings about this city in such a blurry and vague way?

Even as a child in kindergarten, I went alone by train from Yokohama (from the outside) to Tokyo (inward). For eight years, from age five to age twelve, I commuted on the same train to kindergarten and to school. On the twenty-minute ride through the suburbs and business districts into the city center, in which the train shook me back and forth, I always thought about where Tokyo really began, where its city limits lay.

The train stopped at eight stations on its route. The second station in the city of Tokyo is Denenchôfu and my kindergarten as well as my school was in the district by the same name. Children board at all stations of this private railway to go to Denenchôfu and friends of mine lived near all eight stations. It was always a lot of fun to visit them at home. But, to be quite honest, my joy was not playing with friends, but in looking at their homes and apartments. The games were not fun at all for me. My only joy was lying on the tatami after returning home and playing with building blocks. The houses my friends lived in were not typical for the simple spectrum from urban homes to rural dwellings. Rather, their houses exhibited diverse, disjointed, and mixed architectural styles. There were large and small apartments, new and old, modern and old-fashioned. And I saw wealth and poverty. The 1960s, in which I traveled every day by train, were the time when all these factors were mixed together most closely. But, perhaps it was also the character of the railway line with the eight stations that offered to me such an intense variety of architectural styles. I was constantly occupied with observing things. And it seemed like there was no other more embarrassing place than a home. It was even more embarrassing than if someone disrobed.

Our house was the most embarrassing of all for me, as it seemed to be older and more dilapidated than all the others. The single-storey wooden house of my parents was from the pre-war period (the 1930s). My grandfather had practiced medicine in the Ôi district of Tokyo and loved most of all raising vegetables on a small rented plot in Yokohama on weekends. That the house he had set up in a corner of the field was only a small, puny hut is without question. My father moved in and added on to it a little several times until the birth of his first child, but they still lived in very cramped quarters. All window frames were made of wood and there was a terrible draft. In the 1960s, the wooden frames in Japan were replaced by aluminum frames and most of my friends lived in houses with shiny silver and perfectly closing aluminum window frames. In the 60s neon lamps replaced light bulbs and vinyl wallpaper were used everywhere. Our house was graced by a rough mud wall and, since no one cared about the cracks, pieces of clay trickled down on the tatami.

The houses of my friends were so white, bright, and clean that they almost blinded you with their brilliance. However, the house of my parents seemed to me to be behind the times and the rest of the world. Maybe that also all had to do with my father's age. He was 45 when I was born – that is, he must have already been around 60 at that time. Compared to my friend's fathers, who were at their most productive age and energetic, my gray-haired father looked weary and tired, and, in my thinking, he and the old house were of the same mold. I was embarrassed of both – and wanted to hide them from my friends. Moreover, in spite of our old house, my family was not really one of the locals. Of these eight stations, the area around our station was the most rural. Right at the station there were a few shops, but otherwise you could only see farm houses. The farmers' children did not take the train to the elementary school in

Denenchôfu. They were tanned and strong and I was a weak outsider who went to school in Tokyo every morning in the overcrowded train.

We almost never played at all with the farmers' children. Yet, when the opportunity arose to cast a glance into their houses and gardens, it was like entering another world and it overwhelmed me every time. "Snakes" supposedly lived under their floors. It is said in Japan that snakes scare mice away. Freshwater crabs lived in the wells of their gardens and in the bamboo groves behind their houses, I saw wild quail. A world as impressive as a vision still prevailed here.

So I always felt that I could ultimately neither become a part of white gleaming Tokyo nor be a part of crude, lively Yokohama. I, or rather, our very different house, did not belong anywhere. Moreover, although I live today as an architect relatively in the center of Tokyo, nothing about this feeling has changed at all. I still feel like I am located neither inside nor outside the city.

In the meantime, I can accept this feeling of isolation and also see its advantages. I do not feel lost in any way, regardless of where I am staying or where I travel to because I do not belong anywhere and am familiar with contrasts. I can get enthusiastic about a building project in a rural area in just the same way as for a design in the big city. I guess I have to thank observing the eight train stations also for that, each one of which seemed mysterious and interesting to me in its own way. The people are what is really interesting – and for this reason, then, their houses and the architecture become interesting in the same way.

Kengo Kuma

私の東京

自分は東京の内側にいて、しかも外側にいるのかもしれない。なぜ、そのように曖昧で中途半端な気分なのだろうか。理由ははっきりしている。幼稚園の頃から、ひとりで電車にのって、横浜（外）から、東京（内）へと通っていたからである。5歳から12歳まで、8年間同じ電車に乗って、通学していた。だから自分は東京の外側にいて、しかも東京の内側にいるのである。電車に20分間揺られながらずっと考えていた。どこから東京がはじまるのだろうか。どこからが東京なのだろうか。

わずか20分で駅でいえば8駅なのだが、その間にすべてがあった。都心も下町も郊外もすべてがあった。東京に入って2駅目の田園調布という町に僕の幼稚園と小学校とがあって、この私鉄のすべての駅から、子供たちが田園調布をめざして通学していたのである。8駅のすべてに友達が住んでいた。彼らの家に遊びにいくのが楽しみだった。正確にいえば、遊ぶのが楽しかったわけではなく、彼らの家を観察するのが楽しかったのである。人と遊ぶのは少しも楽しくなかった。家に戻って、タタミの上でゴロゴロしながら積み木で遊ぶことだけが楽しかった。友達の家には単に都心から田舎までのスペクトルがあっただけではない。それ以上に、多様で、バラバラで、はちゃめちゃな建築スタイルの混乱があった。大きいものも小さいものもあった。豊かさも貧しさもあった。新しいものも古いものもあった。近代も前近代もあった。その電車に20分間のっていた1960年代は、そういうすべてのものが最も混在していた時代だった。あるいは、揺れ幅が最も大きい8つの駅だったのかもしれない。

いずれにしても僕はずっと観察していた。そして家というものは、何とはずかしいものなんだろう、と思った。人が裸になること以上に恥ずかしいものだと思った。

そして何よりも、自分自身の家が一番恥ずかしかった。僕の家が誰の家よりも一番古くて、ボロボロに見えたからである。僕の家は戦前（1930年代）にたった木造の平屋だった。その頃、東京の大井という街で医者をしていた祖父は、週末、横浜に借りた小さな畑をいじるのが唯一の趣味であった。その畑の一角にたてた小屋だから、粗末に決まっている。父がこの小屋を新居にすることにして、子供ができるまでに少しずつ増築をしていったわけだが、あいかわらず狭いことには変わりがない。窓枠はすべて木製で、隙間風がひどかった。60年代は木製サッシがアルミサッシにとってかわる移行期で、友達の多くはシルバーに輝いて、密閉性もばっちりのアルミサッシの家に住んでいた。同じようにして、60年代は白熱電球から蛍光灯へと移行する時期でもあったし、ビニールのクロスが、住宅用の壁材として普及した時代でもあった。わが家の壁はざらざらの土壁で、しかもクラックが入っても、そのまま放置していたので、土の粉がボロボロと畳の上にこぼれていた。

友達の家はまぶしいほどに白く明るくピカピカとしていた。自分の家だけが時代から、世界から、とり残されたような気分でもあった。父親の年齢のせいもあったのかもしれない。僕は父が45歳の時に生まれた子供で、この頃すでに60歳に近かった。働き盛りで勢いがある友達の父親達に比較すると、白髪の父はいかにもくたびれて見えて、古びた家と二重写しに感じられた。どちらもはずかしくて、友達に見せたくなかった。

しかも古い家だからといって、地元になじんでいたわけでもない。僕の住んでいた駅のあたりは、8つの駅の中でも最も田舎の度合いが高い場所だった。駅前には商店が何件かあったが、あとは農家が並んでいた。農家の子供達は、電車に乗って田園調布の小学校に通ったりはしない。彼らは日にやけてたくましく、毎朝混んだ電車にゆられて東京へと通学する僕は、ひよわな異分子であった。

彼らと遊ぶことはめったになかったが、なにかの拍子で庭や家をのぞいた時は、別世界に踏み込んだようで圧倒された。床下には蛇が住んでいた。蛇がいるとネズミがこないのだという。庭の井戸には沢ガニがいたし、裏の竹林では野生のウズラを見かけた。夢のように力強い世界がそこには残っていた。

自分は結局、白くピカピカした東京にも、泥臭くたくましい横浜にも加わることができない存在だと、いつも感じていた。自分はというより、自分の家は、ひどく異質であり、どこにも属していないのである。東京の外でもなく、内でもないのである。今は東京のかなり真ん中に住んではいるが、それでもなぜかこの気分だけは変わることがない。自分は東京の内にもいないし、外にもいないのである。

しかし、この孤独な気分も捨てたものではないかもしれないと今は思えるようになった。もともと東京の外にも内にもいないわけだから、どこにいても、どこを旅していても、一向に寂しいということがないのである。どこを旅していても、どんな田舎を歩いていても、どんな大都会をさまよっていても、違和感を感じないですむのである。

そもそも、自分がどこにも属していないからである。どこにいてもそれなりになつかしいし、それなりに孤独であり、その状態のままで少しも苦にならないのである。殆ど旅ばかりしている今の生活に耐えられるのは、あの8年間、この電車に20分乗って、8つの駅を移動し続けたからだろう。田舎に建築を設計するのも、都市で何かをデザインする時も、それぞれのプロジェクトに興奮し、楽しめるのも、自分の特徴だと思っている。これもまたあの8つの駅のまわりの異質な家を観察し、どの家もそれぞれに不思議で、それぞれにおもしろいと感じることができたおかげだろうと思っている。人間はほんとうにおもしろい。だから家も建築もおもしろいのである。

隈 研吾

Michael Andres

wurde 1977 geboren. Er studierte in Darmstadt, Mainz und Kaiserslautern mit Abschlüssen in Philosophie, Sportwissenschaft und Erwachsenenbildung und promovierte über die „Philosophie der Stellvertretung". Michael Andres trainiert seit 1983 japanische Kampfkünste (Aikido, Judo, Laido, Kashima-no Tachi), mit Aufenthalten am Shiseikan-Budojo des Meiji-Jingu in Tokio und war zuletzt Leiter eines Aikido-Dojos in Mainz. Er hat zur Philosophie des Spiels und der Kampfkünste geforscht und veröffentlicht und ist Lehrbeauftragter an der EvFH Erlangen-Nürnberg. Derzeit ist er als Lehrer für die Fächer Philosophie, Sport und Deutsch tätig.

(S. 15)

Michael Andres

was born in 1977. He studied in Darmstadt, Mainz and Kaiserslautern earning degrees in philosophy, sports science, and adult education and completed his doctorate on the "Philosophy of Representation". Michael Andres has trained Japanese martial arts (aikido, judo, laido, kashima-no tachi) since 1983, including stays at the Shiseikan-Budojo of the Meiji-Jingu in Tokyo and was until recently the leader of an aikido-dojo in Mainz. He has done research and published works on the philosophy of games and the martial arts and is an instructor at the EvFH Technical College of Erlangen-Nürnberg. Currently, he teaches there the subjects of philosophy, sports, and German literature.

(p. 15)

ミヒャエル・アンドレス

1977生まれ。ダルムシュタット、マインツ、そしてカイザースラウテルンで哲学、運動学、社会人教育を学び、「代理の哲学」について博士課程を修める。1983年より東京・明治神宮の至誠館武道場に滞在して、日本の武術（合気道、柔道、居合道、鹿島の太刀）の修行をし、マインツの合気道道場を主宰する。勝負と武術の哲学を研究し、本を出版する一方、ルター派教会立エアランゲン・ニュルンベルク大学でも教鞭をとっている。現在は哲学、スポーツ、ドイツ語の授業を担当している。

(ページ 15)

Klaus Antoni

wurde 1953 geboren. Er ist Japanologe mit kulturwissenschaftlichem Schwerpunkt, studierte in Freiburg Japanologie, Sinologie und Ethnologie. 1981 promovierte er und wechselte im gleichen Jahr an die Universität München, an der er sich 1985 habilitierte. Danach lehrte Klaus Antoni in Hamburg und Trier. 1992/93 war er Gastprofessor an der Städtischen Universität Osaka, seit 1998 hat er einen Lehrstuhl für Japanologie (Kulturwissenschaft) an der Universität Tübingen und ist seit 2010 Forschungsdekan der neuen Philosophischen Fakultät. Klaus Antonis Forschungsschwerpunkte liegen auf dem Gebiet der Geistes- und Religionsgeschichte Japans, insbesondere geht er der Frage nach dem Verhältnis von Religion (Shintô) und Ideologie im neuzeitlichen und modernen Japan nach. Darüber hinaus befaßt er sich mit der japanologischen Kulturtheorie sowie den historischen und kulturellen Beziehungen Japans zu Asien.

(S. 103)

クラウス・アントーニ

1953年生まれ。日本学者。文化科学に研究重点をおく。ドイツ・フライブルクで日本学、中国学、民俗学を学ぶ。1981年、博士号を取得し、同年にミュンヘンに移って、1985年に大学教授資格を取得する。その後、ハンブルクとトリアーで教壇に立ち、1992年から93年にかけては、大阪市立大学の客員教授として教育活動を行う。1998年以降、テュービンゲン大学日本学科（人文科学部）の教授として、教壇に立っている。2010年からは、新規に設立された文学部においての研究学部長となる。研究の重点は、日本の精神、宗教の歴史で、特に、近代、現代の日本における、宗教（神道）とイデオロギーの関係についての課題に力を入れている。さらに、日本学の文化理論や、日本とアジアの歴史的、文化的関係にも取り組んでいる。

(ページ 104)

Christian Dimmer

ist Assistenzprofessor an der Universität Tokio, wo er auch am Fachbereich Städtebauwesen promovierte. Als Post-Doktorand und Stipendiat der Japan Society for the Promotion of Science (JSPS) war er Mitarbeiter am interdisziplinären Fachbereich „Interfaculty Initiative in Information Studies" der Universität Tokio und forschte über „Politik des öffentlichen Raums". Als städtebaulicher Berater arbeitete Christian Dimmer mit Architekturbüros wie Arata Isozaki & Associates zusammen sowie mit Immobilienentwicklern wie Mitsubishi Estate. Er ist Mitbegründer der Tokioter Ortsgruppe der gemeinnützigen Hilfsorganisation „Architecture For Humanity" wie auch des „Tohoku Planning Forum" und unterrichtet Kurse in Nachhaltigem Städtebau, öffentlichem Raum, Metropolen im Globalisierungsprozeß sowie Planungstheorie an der Waseda-Universität.

(S. 167)

Christian Dimmer

is an assistant professor at the University of Tokyo, where he also obtained his Ph.D. in the area of city planning. As a post-doctoral fellow of the Japan Society for the Promotion of Science (JSPS), he worked on the interdisciplinary "Inter-Faculty Intiative in Information Studies" at the University of Tokyo and did research on the "Politics of Public Space". As an urban planning consultant, Christian Dimmer worked together with architects such as Arata Isozaki & Associates as well as with real estate developers such as Mitsubishi Estate. He is co-founder of the Tokyo branch of the non-profit organization "Architecture For Humanity" as well as the "Tohoku Planning Forum", and he teaches courses in sustainable urban design, public space, cities in the globalization process, and planning theory at Waseda University.

(p. 168)

Doris Dörrie

wurde in Hannover geboren. Nach dem Abitur studierte sie Theater und Schauspiel in Kalifornien und New York, später Regie an der Hochschule für Fernsehen und Film in München. Anfangs drehte Doris Dörrie Dokumentarfilme und 1983 ihren ersten Kinofilm *Mitten ins Herz*, der 1984 auf dem Internationalen Filmfestival Tokio gezeigt wurde. *Männer* (1985), ihr dritter Kinofilm, wurde ein Welterfolg. Danach folgten weitere Filme wie *Keiner liebt mich* (1994), *Bin ich schön?* (1996). Die Filme *Erleuchtung garantiert* (2000), *Der Fischer und seine Frau* (2006) und *Kirschblüten – Hanami* (2008) spielen alle drei in Japan. 2012 kam ihr Film *Glück* heraus. Parallel zu ihrer Filmarbeit veröffentlicht sie Kurzgeschichten, Romane und Kinderbücher. Seit einigen Jahren hat sich Doris Dörrie auch als Opernregisseurin einen Namen gemacht. Sie lebt in München.

(S. 180)

ドーリス・デリエ

ハノーファー出身。高校を卒業後カリフォルニア、ニューヨークで舞台·演劇を、そののちミュンヘン映画放送大学で演出を学ぶ。初期にはドキュメンタリー作品を手がけ、1983年に初の映画用フィルムである『心の中で（原題 *Mitten ins Herz*）』を製作。翌年の東京国際映画祭で上映作品に選ばれる。1985年に3作品目の『メン（原題 *Männer*）』で世界的な成功をおさめると、『愛され作戦（原題 *Keiner liebt mich*）/1994年』、『アム·アイ·ビューティフル？（原題 *Bin ich schön?*）/1996年』などの作品を発表。『MON-ZEN（原題 *Erleuchtung garantiert*）/2000年』『漁師と妻（原題 *Der Fischer und seine Frau*）/2006年』そして『HANAMI（原題 *Kirschblüten ー Hanami*）/2008年』の3作品はすべて日本を舞台にしている。2012年には映画『幸運（原題 *Glück*）』（※邦題未定）が公開。映画製作の傍ら小説や児童書も発表している。近年はオペラの演出家としても活躍。現在ミュンヘン在住。

(ページ 180)

Viktoria Eschbach-Szabo

wurde 1956 in Ungarn geboren. Sie studierte in Budapest, Odessa, Ost-Berlin, Bochum und Tokio. Seit 1992 ist sie Professorin für Japanologie an der Universität Tübingen und war von 2005 bis 2008 Präsidentin der European Association for Japanese Studies (EAJS). Interessen: Semiotik, Sprache und Literatur. Veröffentlichungen (u.a.): *Japan and the Japanese People* (mit O. Hattori und M. Ebi), 2010, *Japanese Linguistics – European Chapter* (mit Y. Ikegami und A. Wlodarczyk, Hrsg.), 2007, und *Temporalität im Japanischen*, 1986.

Aliona Frankl

wurde 1954 in Sibirien geboren und ist in Budapest aufgewachsen. Sie ist Photographin und Konzeptkünstlerin und hatte Ausstellungen in Thessaloniki, Brüssel, Frankfurt/Main, Prag, Wien und Tokio. Ausstellungen (u.a.): Reflexionen über die Donau (*Dunakavics*), Budapest 2010, Ziegelsteine (*Téglák*), Budapest 2007, Sanfte Linie (*Láqy vonal*), Budapest 2001, Himmelsnachricht (*Angyali Üzenet*), Budapest 1999, und Die andere Stadt (*A másik város*), Pécs 1998/1999.

(S. 147)

ヴィクトリア・エシュバッハ・サボー

1956年ハンガリー生まれ。ブダペスト、オデッサ、東ベルリン、ボッフム、そして東京で大学教育を受ける。1992年から、ドイツ・テュービンゲン大学日本語学科教授として教鞭を執っており、また、2005年から2008年の間、ヨーロッパ日本研究協会（EAJS）の会長を務める。興味の分野は、記号学、言語と文学。刊行物、他：*Japan and the Japanese People*（2010、服部伸、マーティナ・エビとの共著）、*Japanese Linguistics ー European Chapter*（2007、池上嘉彦、アンドレ・ヴロダルチクとの共著、編集）、*Temporalität im Japanischen*（1986）。

アリオナ・フランクル

1954年にシベリアで生まれ、ブダペストで育つ。写真家、そしてコンセプト芸術家であり、テサロニケ、ブリュッセル、フランクフルト、プラハ、ウィーン、そして東京で展覧会を開催する。展覧会、他：ドナウ川の反射（*Dunakavics*）、ブダペスト2010年、レンガ（*Téglák*）、ブダペスト2007年、ソフトなライン（*Láqy vonal*）、ブダペスト2001年、天国の手紙（*Angyali Uezenet*）、ブダペスト1999、他の都市（*A másik város*）、ペーチ1998/1999。

(ページ 148)

Péter Esterházy

ist ein ungarischer postmoderner Schriftsteller und Essayist. Seine Hauptwerke sind: *Produktionsroman* (1979), *Kleine Ungarische Pornographie* (1984), *Einführung in die schöne Literatur* (1986), *Eine Frau* (1995), *Harmonia Caelestis* (2000) und *Verbesserte Ausgabe* (2002), *Deutschlandreise im Straftraum* (2006) und *Über die Sprache des 21. Jahrhunderts* (2007). Er hat mehrere Preise erhalten, darunter den Friedenspreis des deutschen Buchhandels 2004. 2009 ist Péter Esterházy anläßlich der japanischen Übersetzung seines Werkes *Donauabwärts* nach Japan gereist.

(S. 115)

Péter Esterházy

is a Post-Modern Hungarian writer and essayist. Some of his main works include: *A Novel of Production* (1979), *A Little Hungarian Pornography* (1984), *An Introduction to Literature* (1986), *A Woman* (or: *She Loves Me*, 1995), *Celestial Harmonies* (2000), *Revised Edition* (2002), *Journey to the Depths of the Sixteen Metre Line* (2006), *About the Language of the 21st Century* (2007). He has received several awards, including the Peace Prize of the German Book Trade at the Frankfurt Book Fair, 2004. In 2009 Péter Esterházy traveled to Japan on the occasion of the publication of the Japanese translation of his work, *The Glance of Countess Hahn-Hahn, Down the Danube*.

(p. 115)

Vinicius Furuie

ist Journalist und Anthropologe. Er wurde in São Paulo geboren und lebt zur Zeit in Tokio. Vinicius Furuie hat in den letzten drei Jahren wiederholt über die Protestbewegung in Japan geschrieben und im Rahmen seiner Arbeit Aktivisten gegen die Neuentwicklung des Shimokitazawa-Viertels getroffen. In seiner Freizeit beschäftigt er sich mit fiktionalen Texten.

(S. 173)

Vinicius Furuie

is journalist and anthropologist. He was born in São Paulo and is currently living in Tokyo. Vinicius Furuie has written about protest movements in Japan for the past three years and met activists against the redevelopment of the Shimokitazawa area during this work. He dedicates himself to fiction in his free time.

(p. 174)

Lisette Gebhardt

ist Professorin für Japanologie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Sie forscht und lehrt zur modernen japanischen Kultur sowie zu literarischen Repräsentationen von Zeitgeschichte. Lisette Gebhardt ist Mitherausgeberin der Bände *Japan nach ‚Fukushima'. Ein System in der Krise* (Leipzig, 2012) und *Lesebuch Fukushima. Übersetzungen, Kommentare, Essays* (Berlin, 2013).

(S. 228)

リゼッテ・ゲープハルト

フランクフルト大学日本語学科教授。現代の日本文化や現代史における文学的な描写について研究、教育活動を行っている。*Japan nach 'Fukushima'*（「福島 'の後の日本」）、*Ein System in der Krise*（「危機におけるシステム」2012年ライプツィヒ）、*Lesebuch Fukushima — Übersetzungen, Kommentare, Essays*（「読本,福島 ' ― 翻訳、解説、エッセイ」2013年ベルリン）を共著。

(ページ 229)

ペーター・ジャコムッツィ

1955年、ボーツェンで生まれる。17年間、東京の国立大学でドイツ語の講師を務める。2005年よりインスブルックに生活と仕事の拠点を置いている。2002年に墺日学術交流会の機関紙「ミニコミ」に「*geisterbahn.tokyo*」を発表する他、2012年には「*Once Upon a Time Fukushima / Es war einmal Fukushima*」（ケイ・キムラ、マケタ・スミス・グローブス著）を編集する。

(ページ 121)

Peter Giacomuzzi

wurde 1955 in Bozen geboren. Er war 17 Jahre lang in Tokio als Lektor für Deutsch an staatlichen Universitäten tätig. Seit 2005 lebt und arbeitet Peter Giacomuzzi in Innsbruck. Er hat u.a. 2002 in den Informationen des Akademischen Arbeitskreises Japan / Österreichische Japangesellschaft für Wissenschaft und Kunst (MINIKOMI) den Text *geisterbahn.tokyo* veröffentlicht und 2012 das Buch *Once Upon a Time Fukushima / Es war einmal Fukushima* (Autoren: Kei Kimura und Maketa Smith-Groves) herausgegeben.

(S. 122)

Jiré Emine Gözen

hat in Frankfurt/Main Theater-, Film- und Medienwissenschaft studiert, um danach in Düsseldorf und Tokio zu Cyberpunk-Literatur zu promovieren. Sie hat mehrere Jahre in Tokio gelebt und bis 2011 im Mori Art Museum gearbeitet. Ein Photo-Projekt führte Jiré Emine Gözen im Oktober 2011 in die gesperrte Zone in Fukushima. Heute lebt und arbeitet sie als freie Kuratorin, Photographin und Forscherin in Berlin.

(S. 155)

Jiré Emine Gözen

studied theater, film and media studies in Frankfurt/Main and later completed her doctorate in Düsseldorf and Tokyo on cyber punk literature. She lived in Tokyo for several years and worked until 2011 at the Mori Art Museum. In October 2011 Jiré Emine Gözen led a photo project in the restricted area in Fukushima. Today she lives and works as a free-lance curator, photographer, and researcher in Berlin.

(p. 156)

Naomi Hanakata

wurde 1982 in Stuttgart geboren. Sie studierte Japanologie und Kunstgeschichte in Tübingen und Kioto und Architektur an der ETH Zürich und der Universität Tokio. Nach ihrem Studium arbeitete Naomi Hanakata als Architektin in Büros in der Schweiz und Japan und als freischaffende Photographin in Tokio und New York. Seit 2011 ist sie Forscherin am Singapore-ETH Centre, Future Cities Laboratory, und promoviert zu den aktuellen Urbanisierungsprozessen im Großraum Tokio.

(S. 197)

Naomi Hanakata

was born in Stuttgart in 1982. She studied Japanese studies and art history in Tübingen and Kyoto as well as architecture at ETH Zürich and the University of Tokyo. After her studies Naomi Hanakata worked as an architect in offices in Switzerland and Japan and as a free-lance photographer in Tokyo and New York. Since 2011 she has been a researcher at the Singapore-ETH Centre, Future Cities Laboratory, and is doing her doctoral dissertation on the current processes of urbanization in the Greater Tokyo area.

(p. 197)

羽中田 尚美

1982年、シュトゥットガルト生まれ。テュービンゲンと京都で日本語学と美術史を学び、チューリヒ工科大学と東京大学で建築学を学ぶ。大学卒業後、スイスと日本の事務所で設計士として、また東京とニューヨークでフリーの写真家として活動する。2011年より、シンガポール・ETHセンターのFuture

Cities　Laboratoryの研究員となり、首都圏の現在の都市化プロセスについて研究をしている。

(ページ 197)

Tae Hanakata

wurde 1915 als älteste Tochter eines Bankiers und einer Schullehrerin in Tokio geboren und studierte am Städtischen Frauenkolleg. Sie heiratete einen Absolventen der Universität Tokio und siedelte noch vor dem Krieg in die Mandschurei über, wo ihr Mann als Bauingenieur bis Ende des Kriegs tätig war und sie vier Kinder zur Welt brachte. Nach dem Krieg kehrte Tae Hanakata mit ihrer Familie nach Japan zurück, wo sie von 1946 bis 1957 in Sendai lebten. 1957 zog sie nach Tokio, wo sie seitdem lebt. Tae Hanakata wurde 1964 Mitglied der Heiku-Schule Ayumi Kukai und lernte bei der Heiku-Meisterin Uetani. Nach deren Tod wurde sie Mitglied der Heiku-Schule Aki und ist seitdem Schülerin des Heiku-Meisters Yatsuka Ishihara. Tae Hanakata veröffentlichte zahlreiche Heikus in verschiedenen Zeitschriften und Büchern, u.a. in *Hyappono* (Hundert Schritte auf dem Feld), hrsg. von Chie Uetani (1973).

(S. 132)

Tae Hanakata

was born in Tokyo in 1915 as the oldest daughter of a banker and a schoolteacher and studied at the City Women's College. She married a graduate of the University of Tokyo and moved to Manchuria before the war, where her husband was employed as a building engineer until the end of the war and where she bore four children. After the war, Tae Hanakata returned with her family to Japan, where they lived in Sendai from 1946 to 1957. In 1957 she moved to Tokyo, where she has lived ever since. In 1964, Tae Hanakata became a member of the Heiku school of Ayumi Kukai and she learned from the Heiku master Uetani. After her death, she became a member of the Aki Heiku school and since then has been a student of the Heiku master Yatsuka Ishihara. Tae Hanakata has published numerous Heikus in different magazines and books, among others, in *Hyappono* (One Hundred Steps on the Field), by Chie Uetani (ed.), 1973.

(p. 132)

羽中田 他枝

1915年、東京で銀行員と教師の間に長女として生まれ、都立女学校で学ぶ。東京大学卒業生と結婚し、戦前には満州へと移住、終戦まで建築技師として働いていた夫との間に4人の子供をもうける。戦後、家族と共に日本へ引き揚げ、1946年から1957年まで仙台で生活する。1957年に東京へ移り、現在に至る。1964年にあゆみ句会会員となり、俳人の植谷千枝に師事。植谷千枝の死後、俳誌「秋」の会員となり、俳人の石原八束に師事する。これまで植谷千枝編纂「百歩野」(1973)等、さまざまな雑誌や書籍に数多くの俳句を発表している。

(ページ 132)

Antonio Hernandez

1923-2012, studierte in Basel zunächst Medizin, später Kunstgeschichte, Archäologie und französische Literaturgeschichte. Er promovierte 1965 bei Joseph Gantner („Grundsätze einer Ideengeschichte der französischen Architekturtheorie 1560-1800", Basel 1972). Von 1970 bis 1988 war Antonio Hernandez Professor für Baugeschichte und Bauaufnahme an der Universität Stuttgart. Seine Forschungsschwerpunkte lagen im Bereich der Architekturtheorie vom 18. bis 20. Jahrhundert.

(S. 73)

Antonio Hernandez

1923-2012, first studied medicine in Basel, later art history, archaeology, and the history of French literature. He earned his doctorate studying under Joseph Gantner and published his dissertation "Grundsätze einer Ideengeschichte der französischen Architekturtheorie 1560-1800" (Principles of the History of Ideas of French Theory of Architecture 1560-1800) in Basel in 1972. From 1970 to 1988 Antonio Hernandez was professor for history of architecture and building survey at the University of Stuttgart. His research interests were in the area of the theory of architecture from the 18th to the 20th centuries.

(p. 73)

アントニオ・ヘルナンデス

1923年-2012年。バーゼルにてはじめに医学を、後に美術史、考古学、フランス文学史を学ぶ。1965年には、ヨゼフ・ガントナー氏（「フランス建築論の思想史1560-1800」バーゼル、1972）のもとで博士号を取得する。1970年から1988年まで、シュトゥットガルト大学にて、建築史と土木調査の教授を務める。研究の重点は、18世紀から20世紀までの建築論の分野であった。

(ページ 74)

Lotti Ursa Hernandez-Moor

wurde 1940 geboren. Nach einer Aus- und Weiterbildung in Textildesign, Kulturgütererhalt und Innenarchitektur hat Lotti Ursa Hernandez seit 1964 in der Schweiz Spezialkurse für die Designfortbildung aufgebaut. 1978 erschien ihr Buch *Räume erproben*, anschließend studierte sie Pädagogik in Basel und Kunsttherapie in Köln/Eschweiler und München. Lotti Ursa Hernandez-Moor hat Innenarchitektur, Produkt- und Baugestaltung in Basel unterrichtet und weltweit, u.a. in Matsoyama und Kioto, gewirkt. Seit 1990 lebt und arbeitet sie in Calezzo und Basel in den Bereichen Counseling, Coaching und Supervision sowie Aus- und Weiterbildung in Kunst-, intermedialer und Gestaltungstherapie.

(S. 85)

ロッティ・ウルザ・ヘルナンデス・ムーア

1940年生まれ。服飾デザイン、文化財保持、そしてインテリアデザインの教育を受けた後、1964年からスイスにて、デザイン教育の特別コースを受講する。1978年、著書「*Räume erproben*（空間を試す）」が出版され、更にバーゼルで教育学を、ケルン／エシュヴァイラーとミュンヘンでアートセラピーを学ぶ。バーゼルでインテリ

アデザイン、プロダクトデザイン、建築デザインを教え、世界各国、および松山と京都で活動をする。1990年より、カレッツォとバーゼルに拠点を置き、カウンセリング、指導・監督、ならびにアートセラピー、インターメディアセラピー、デザインセラピーの教育活動にあたる。

(ページ 87)

Claudia Hildner

studierte Architektur an der Technischen Universität München und an der Universität Tokio. Nach dem Diplom absolvierte sie ein Volontariat bei der Zeitschrift *Baumeister*. Danach arbeitete sie einige Jahre als freie Journalistin und Redakteurin in Stuttgart, verfaßte zahlreiche Artikel für Fachpublikationen und wirkte an mehreren Zeitschriften- und Buchprojekten mit. 2010-2011 arbeitete und lebte sie in Tokio.

(S. 125)

Claudia Hildner

studied architecture at the Technical University of Munich and at the University of Tokyo. After graduating, she completed an internship with the magazine *Baumeister*. She then worked several years as a freelance journalist and writer in Stuttgart, writing numerous articles for professional publications and contributing to several magazines and book projects. In the years 2010-2011 she lived and worked in Tokyo.

(p. 126)

Edwina Hörl

ist österreichische Modedesignerin und gründete 1996 ihr gleichnamiges *unisex* Label in Wien. Sie lebt und arbeitet seit 2000 in Tokio. Ihre Mode zeichnet sich vor allem durch konzeptuelle und interdisziplinäre Arbeit aus. Edwina Hörl lehrt Textile Kunst an der Akademie der Bildenden Künste im Department für Moden & Styles in Wien.
www.edwinahoerl.com

(S. 255)

エドウィナ・ホール

オーストリア出身のファッションデザイナー。1996年にウィーンで自身のブランド「エドウィナ・ホール」ユニセックスレーベルを立ち上げる。2000年より東京で活動している。そのファッションは、何よりもコンセプチュアルで分野を越えた仕事が評価を得ている。また、エドウィナ・ホールはウィーン美術アカデミーのデザイン＆スタイル学科で教鞭を執っている。
www.edwinahoerl.com

(ページ 255)

Phoebe Stella Holdgrün

kam 1994 als Schülerin zum ersten Mal nach Japan. Tokio hat sie im Jahr 1999 das erste Mal besucht, als sie ein Jahr lang Austauschstudentin an der Universität Chiba war. Nach ihrem Magisterabschluß in den Fächern Japanologie, Politikwissenschaften und Mittlere und Neuere Geschichte und beruflichen Stationen in Köln, Düsseldorf, Göttingen, Hamburg und Dresden hat sie 2011 ihre Promotion im Fach Modernes Japan an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf abgeschlossen. Forschungsaufenthalte haben sie immer wieder nach Tokio geführt. Seit Beginn 2012 ist Phoebe Stella Holdgrün als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Deutschen Institut für Japanstudien in Tokio tätig.

(S. 137)

フェーベ・ステラー・ホルドグリューン

1994年に学生として初めて日本へ渡る。1999年に1年間、千葉大学への交換留学生として、初めて東京を訪れる。ケルン、デュッセルドルフ、ゲッティンゲン、ハンブルク、そしてドレスデンで、日本学、政治学、中世・近世史、の修士課程を修了し、職業経験を積んだ後、デュッセルドルフのハインリヒ・ハイネ大学にて、現代日本学科の博士号を取得する。研究のために東京に何度も滞在し、2012年からは、東京のドイツ日本研究所の専任研究員として、研究活動にあたっている。

(ページ 138)

Lindee Hoshikawa

is a singer and songwriter and began making music at the age of six years. She has released two albums as an independent musician, *Long Road EP* (2008) and *Songs From Tokyo* (2012). Before devoting her time entirely to music, Lindee Hoshikawa worked in film production and theater as a light and sound technician, manager of the technical team, co-producer, and translator. Then she studied film and media arts and received a Bachelor's degree in communications at the branch of Temple University in Japan. Lindee Hoshikawa currently lives in Seattle, Washington (USA).

(p. 235)

星川 リンディ

歌手、作曲家。6歳のころから作曲を始める。インディペンデントアーティストとして、2枚のアルバム*Long Road EP* (2008) と *Songs From Tokyo* (2012)をリリースする。フルタイムで音楽活動をする前は、映画製作の仕事や、劇場などでの照明や音声の仕事、技術グループのマネージャー、制作代理や翻訳者としての仕事に携わる。その後、映画とメディアアートを勉強し、テンプル大学ジャパンキャンパスでコミュニケーション学科を修了する。現在はアメリカ・ワシントン州のシアトルに在住。

(ページ 235)

Benedikt Huber

wurde 1928 in Basel geboren und diplomierte an der Architekturabteilung der ETH Zürich. 1954 gründete er zusammen mit seiner Frau Martha Villiger ein eigenes Architekturbüro in Zürich und baute auf Grund von Wettbewerbserfolgen zahlreiche Kirchen, Schul- und Gemeindezentren in der Schweiz und in Deutschland. Von 1955 bis 1962 leitete Benedikt Huber die Redaktion der Architekturzeitschrift *WERK*. 1973 wurde er auf den Lehrstuhl für Architektur und Städtebau an der ETH berufen und war in der Leitung des dortigen ORL-Instituts. Er verfaßte ein Lehrbuch und zahlreiche Fachpublikationen zu städtebaulichen und architektonischen

Themen. 1984 war Benedikt Huber Gastprofessor an der TU Dresden. Nach seiner Emeritierung leitete er einen Fachverlag und betreut eine Stiftung für postgraduate Studierende.

Benedikt Huber

was born in 1928 in Basel and graduated from the architecture department of the ETH college of Zürich. With his wife Martha Villiger, he founded his own architectural office in Zürich in 1954 and, as a result of many successes in competitions, he built many churches, schools, and community centers in Switzerland and Germany. From 1955 to 1962 he was head editor of the architectural magazine *WERK*. In 1973 he was appointed to the Chair of Architecture and Urban Development at the ETH and was a leader of the ORL Institute there. He authored a textbook and numerous professional publications on urban and architectural topics. In 1984 Benedikt Huber was visiting professor at the Technical University (TU) Dresden and after his retirement, he ran a publishing house and still serves a foundation for postgraduate students.

ベネディクト・フーバー

1928年バーゼルで生まれる。チューリヒ工科大学建築学科にて、ディプロム課程を修了する。1954年、夫人のマルタ・フィリガーと共に、チューリヒに個人の建築事務所を設立し、多くのコンテストで好評を得たことから、スイスやドイツで数え切れないほどの教会や学校、公民館等の建築に携わる。1955年から1962年まで、建築雑誌「*WERK*」の編集長を務める。1973年、チューリヒ工科大学へ建築学と都市開発の分野の教授として招聘され、同大学のORL研究所所長となる。都市開発と建築学の分野においての教科書や数多くの専門書の執筆にも携わる。1984年には、ドレスデン工業大学の客員教授となる。退職後は、専門出版社を主宰し、また、大学卒業者教育の財団を指導している。

Minako Ikeda

wurde in Tokio geboren. Nach einem Studium der Kunstgeschichte an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt/Main und einem Abschluß an der Tokyo National University of Fine Arts and Music arbeitete sie als Redakteurin beim Design-Magazin *Nikkei Design*. Sie war Mitbegründerin des IIDj (Institute for Information Design Japan), an dem sie in einem Team für Medien Management und Veröffentlichungen verantwortlich ist. Seit 2003 lehrt Minako Ikeda als außerordentliche Professorin an der Kyushu University Fukuoka und ist eines der Gründungsmitglieder der Graduate School for Design Strategy.

(S. 199)

Minako Ikeda

was born in Tokyo. After her studies of Art History at the Johann Wolfgang Goethe University in Frankfurt/Main and graduation from the Tokyo National University of Fine Arts and Music, she worked as editor at *Nikkei Design* (design magazine), Tokyo. She founded the Institute for Information Design Japan (IIDj) with her colleagues, where she is responsible for media management and editing. Since 2003, Minako Ikeda has taught as associate professor at Kyushu University, Fukuoka, and is one of the founding members of the Graduate School for Design Strategy.

(p. 199)

池田 美奈子

東京生まれ。フランクフルトのヨハン・ヴォルフガング・ゲーテ大学で美術史を学び、東京藝術大学大学院を修了した後、「日経デザイン」の編集者を務める。IIDj (Institute for Information Design Japan)を共同設立し、そこのメディアマネージメントと出版のチームの責任者となる。2003年より九州大学准教授を務め、研究院デザインストラテジー部門の設立当時からのメンバーである。

(ページ 199)

Nobuo Ikeda

wurde 1947 in Tokio geboren. Bis 2012 arbeitete er als Germanistikprofessor an der Universität Tokio (Graduate School of Arts and Sciences, Language and Information Sciences). Von 1991 bis 1993 wurde Nobuo Ikeda als Gastprofessor an die Universität Trier berufen und unterrichtete dort japanische Literatur. Von 2003 bis 2005 stand er der Japanischen Gesellschaft für Germanistik als Präsident vor. Neben seinen Forschungen zur modernen deutschen Literatur, mit Schwerpunkt auf Jean Paul, Novalis und österreichischen Gegenwartsautoren, setzt er sich als Herausgeber der Literaturzeitschrift *DeLi* für die Verbreitung deutschsprachiger Gegenwartsliteratur in Japan ein. Nobuo Ikeda hat zahlreiche literarische Werke ins Japanische übersetzt, u.a. *Auslöschung* von Thomas Bernhard und für Filme wie *Der Himmel über Berlin* die japanischen Untertitel erstellt.

(S. 37)

池田 信雄

1947年東京生まれ。ドイツ文学者。2012年まで東京大学総合文化研究科教授を勤める。1991年から1993年までトリーア大学日本学科で客員教授。2003年から2005年まで日本独文学会会長。Jean PaulとNovalisを中心とした近代ドイツ文学および現代オーストリアの作家研究のかたわら、ドイツ文学紹介誌『*DeLi*』の編集長を務めるなど、同時代のドイツ文学の紹介にも力を入れている。トーマス・ベルンハルトの長編小説『消去』を始めとする多数の文学作品の翻訳のほか、ヴィム・ヴェンダースの『ベルリン、天使の詩』（共訳）などドイツ映画の字幕翻訳も手がける。

(ページ 39)

Leiko Ikemura

ist Künstlerin und wurde in Mie, Japan, geboren. Zunächst studierte sie spanische Literatur in Osaka und ab 1972 in Spanien, von 1973 bis 1978 dann Malerei an der Akademie in Sevilla. Nach Aufenthalten in Zürich und Nürnberg wurde 1985 Köln ihr Lebens- und Arbeitsmittelpunkt. 1991 wurde sie zur

Professorin an der Hochschule der Künste Berlin berufen. Seit den 1980er Jahren pflegt Leiko Ikemura eine rege internationale Ausstellungstätigkeit. 2011 wurde sie mit einer Retrospektive im National Museum of Modern Art Tokio geehrt. Nach der Katastrophe von Fukushima 2011 organisierte sie eine Ausstellung in den Kunst-Werken Berlin, in der diverse Künstler sich mit der Frage auseinander setzten, welche Bedeutung die Kunst nach einer solchen Katastrophe haben kann.

(S. 150)

Leiko Ikemura

is an artist and was born in Mie, Japan. Initially, she studied Spanish literature in Osaka then, from 1972 on in Spain, where she has studied painting from 1973 to 1978 at the Art Academy in Seville. After living in Zürich and Nürnberg, Cologne became her life and work center in 1985. In 1991 she was appointed professor at the College of the Fine Arts in Berlin. Since the 1980s Leiko Ikemura has been very active in presenting works at international exhibitions. In 2011 she was honored with a retrospective in the National Museum of Art in Tokyo. After the Fukishima disaster in 2011 she organized an exhibition at the Kunst-Werke in Berlin, where various artists dealt with the question of what meaning art can have after such a disaster.

(p. 150)

イケムラ レイコ

画家、彫刻家。三重県生まれ。大阪でスペイン文学を勉強した後、1972年にスペインに渡り、1973年から1978年までセヴィリアの美術大学で絵画を学ぶ。チューリヒとニュルンベルクに滞在した後、1985年に生活と仕事の拠点をケルンに移す。1991年には、ベルリン芸術大学教授に招聘される。1980年代より、国際的な展示活動に精力的に取り組む。2011年に、東京国立近代美術館で回顧展が催され、賞賛を受ける。2011年の福島原発事故の後には、ベルリンのクンストヴェルケで展覧会を企画し、芸術がそのような事故、災害の後にどのような意味を持ち得るのか、という疑問について、様々な芸術家たちが議論する場となった。

(ページ 150)

Karin Kahlhofer

wurde 1943 in Dortmund geboren. Sie studierte an der Kunstakademie Düsseldorf Malerei und Bildhauerei bei den Professoren Gerhard Hoehme, Karl-Otto Götz und als Meisterschülerin bei Josef Beuys. Seit 1965 hatte sie zahlreiche Gruppen- und Einzelausstellungen, Aktionen und Performances in Galerien, Kunstvereinen, Museen und Kulturinstitutionen in europäischen und außereuropäischen Ländern. Für Karin Kahlhofers künstlerische Arbeit ist es essenziell, sich auf andere Kulturräume einzulassen. So verbrachte sie in den 90er Jahren insgesamt zwei Jahre in Indonesien und von 2000 bis 2002 sieben Monate in Japan, davon fünf Monate als Stipendiatin der Japan Foundation. Ihre Arbeiten befinden sich in zahlreichen privaten und öffentlichen Sammlungen. Karin Kahlhofer lebt und arbeitet in Köln.

(S. 129 / 144)

Karin Kahlhofer

was born in Dortmund in 1943. She studied painting and sculpture at the Düsseldorf Art Academy with professors Hoehme and Karl Otto Götz, and was a master's student of Joseph Beuys. Since 1965 she has had numerous group and solo exhibitions, events, and performances in galleries, art institutions, museums, and cultural institutions in European and non-European countries. For Karin Kahlhofer's artistic work, it is essential to engage other cultural areas. This is why she spent a total of two years in the 90s in Indonesia, and seven months from 2000 to 2002 in Japan, five months as a fellow of the Japan Foundation. Her works are in numerous private and public collections. Karin Kahlhofer lives and works in Cologne.

(p. 130)

カリン・カールホーファー

1943年ドルトムント生まれ。デュッセルドルフ芸術大学で、ゲルハルト・ヘーメ、カール・オットー・ゲッツのもとで絵画と彫刻を学び、ヨーゼフ・ボイスの特別クラスで研鑽を積む。1965年以来、ヨーロッパ内外で数え切れないほどのグループ展、個展、またギャラリーや芸術団体、美術館、芸術施設での活動やパフォーマンスを行っている。カールホーファーの芸術活動にとって、他の芸術空間と関わりを持つことは、重要なことである。90年代に全部で2年間インドネシアで、そして2000年から2002年の間に7ヶ月間日本で過ごし、その7ヶ月のうち5ヶ月は、日本国際交流基金の奨学生として滞在した。彼女の作品は、数多くの個展や公的な催し物で鑑賞することができる。現在はケルンに拠点を置き、活動している。

(ページ 145)

Franziska Kekulé

wurde 1983 in München geboren. Sie hat Theaterwissenschaft, Japanologie und Neuere Deutsche Literatur an der Ludwig-Maximilians-Universität, München, und der Surugadai University, Tokio, studiert. Franziska Kekulé ist freie Redakteurin (Goethe-Institut / DAAD) und lebt seit 2010 in Tokio.

(S. 159)

Franziska Kekulé

was born in 1983 in Munich. She studied drama, Japanese studies, and modern German literature at the Ludwig Maximilian University in Munich and at the Surugadai University in Tokyo. Franziska Kekulé is a freelance journalist (Goethe-Institute / DAAD) and has lived in Tokyo since 2010.

(p. 160)

Isolde Kiefer-Ikeda

wurde 1957 in Ummendorf geboren, wo sie heute auch lebt. Nach einem Pädagogikstudium in Freiburg und Berlin und der Zulassung als Lehrerin für Deutsch als Fremdsprache arbeitete Isolde Kiefer-Ikeda

als Dozentin für deutsche Sprache und Literatur am Goethe-Institut Tokio und an verschiedenen japanischen Universitäten. Sie ist als Übersetzerin von Filmen, bei der deutschen Untertitelung und bei Dichterlesungen als Vortragende und Übersetzerin tätig. Isolde Kiefer-Ikeda hat eine Reihe von Essays und Lehrbüchern veröffentlicht und auch für das japanische Radio und Fernsehen gearbeitet. Sie ist P.E.N. Exile-Mitglied und erhielt 2009 den JaDe-Preis.

(S. 31)

イゾルデ・キーファー・池田

1957年にドイツのウンメンドルフにに生まれ、現在も同町に在住。フライブルクとベルリンで教育学を学び、外国語としてのドイツ語の教師の訓練を受けた後、東京ゲーテ・インスティトゥートや日本の諸大学でドイツ語とドイツ文学の講師を務める。講師としての仕事のかたわら、ビジネス関係の文書や日本文学のドイツ語への翻訳、日本映画の字幕制作、さらに詩の朗読会での朗読や通訳等に携わっている。また、多数のエッセイやテキストブックを出版し、日本のラジオやテレビにも出演した。P.E.N. Exileの会員。2009年JaDe賞を受賞。

(ページ 32)

Matthias H.K. Kroll

wurde 1957 in Hamburg geboren und hat an der Universität Hamburg Amerikanistik und Japanologie studiert. Er interessiert sich vor allem für japanische Kunst und Geschichte, Musik und Film/Theater sowie außerdem für Budo in Theorie und Praxis. Seit 1980 betreibt Matthias H.K. Kroll Aikido. Er arbeitet in Tokio als Lehrer für Deutsch als Fremdsprache am Goethe-Institut sowie an diversen Universitäten.

(S. 232)

Matthias H.K. Kroll

was born in Hamburg in 1957 and studied American and Japanese studies at the University of Hamburg. He is particularly interested in Japanese art and history, music and film / theater, and also in Budo in theory and practice. Matthias H.K. Kroll has done Aikido since 1980. He works in Tokyo as a teacher for German as a foreign language at the Goethe Institute and at several universities.

(p. 232)

マティアス・H.K. クロール

1957年ハンブルクで生まれ、ハンブルク大学でアメリカ学と日本学を学ぶ。日本の芸術、歴史、音楽、映画または演劇、ならびに武道の理論と実技に興味があり、1980年からは合気道を始める。現在は、東京のゲーテ・インスティテュートやいくつかの大学で、ドイツ語の教師として働いている。

(ページ 232)

Kengo Kuma

was born in Yokohama in 1954. He completed a Master's degree at the University of Tokyo in architecture in 1979. After a stay as a guest researcher at Columbia University, Kengo Kuma was called to be a professor at the Keio University in Tokyo in 2001. Since 2009 he has been a professor at Tokyo University. Kengo Kuma received the Architectural Institute of Japan Award for *Mori-butai / Toyoma-machi dentô-geinô-denshôkan* (Nô stage in the forest) in 1997 and the same year he won the Benedictus Award (USA) for *Mizu / Garasu* (water / glass). In 2002 he was awarded the Spirit of Nature Wood Architecture Award (Finland) for his wooden buildings, among others, the Nakagawa-machi Bato Hiroshige Museum. Among his most recent buildings are the Suntory Museum and the Nezu Museum, for which he received the Mainichi Art Award in 2010. Kengo Kuma has published numerous books, including *Shizen na kenchiku* (Natural Construction), *Makeru kenchiku* (Underlying Architecture), and *Shin-toshi ron TOKYO* (New City Discourse TOKYO).

(p. 263)

1954年横浜生まれ。1979年東京大学建築学科大学院修了。コロンビア大学客員研究員を経て、2001年より慶應義塾大学教授。2009年より東京大学教授。1997年「森舞台/登米町伝統芸能伝承館」で日本建築学会賞受賞、同年「水/ガラス」でアメリカ建築家協会ベネディクタス賞受賞。2002年「那珂川町馬頭広重美術館」をはじめとする木の建築でフィンランドよりスピリット・オブ・ネイチャー国際木の建築賞受賞。2010年「根津美術館」で毎日芸術賞受賞。近作にサントリー美術館、根津美術館。著書に「自然な建築」（岩波新書）「負ける建築」（岩波書店）「新・都市論*TOKYO*」（集英社新書）など、多数。

(ページ 264)

Salvator-John A. Liotta

ist Architekt und Leiter einer Forschungsgruppe am Kengo Kuma Lab der Universität Tokio. Er lebt seit 2005 in Japan, ist Korrespondent für *Domus*, *Compasses* und *PressT/Letter*. Seine bekanntesten Veröffentlichungen sind: *37 Questions to Toyo Ito* (2010), *Tokyo Architecture Guide* für *Domus* (2012) und *Patterns and Layering* (2012). Seine architektonischen Arbeiten wurden u.a. im MoMA, MAXXI, auf der Architektur-Biennale von Venedig, der Berlin Art Biennale sowie im Museum für Moderne Kunst Warschau ausgestellt.

(S. 257)

Salvator-John A. Liotta

is an architect and senior researcher in the Kengo Kuma Lab at the University of Tokyo. He has lived in Japan since 2005, and is a correspondent for *Domus*, *Compasses* and *PressT/Letter*. Among his notable publications are: *37 Questions to Toyo Ito* (2010), *Tokyo Architecture Guide* for *Domus* (2012) and *Patterns and Layering* (2012). His architectural works have been exhibited – among other places – at MoMA, MAXXI, Venice Biennale of Architecture and at the Warsaw Modern Art Museum.

(p. 258)

Thomas Christoph Lulinski

wurde 1984 in einer polnischen Kleinstadt geboren. Als er fünf Jahre alt war, siedelten seine Eltern mit ihm nach Deutschland über, aufgewachsen ist er in Aachen. Nach dem Abitur arbeitete Thomas Christoph Lulinski zwei Jahre lang für eine Airline als Flugbegleiter. Danach zog es ihn in die Ferne. Ein Jahr lang lebte er in Sydney und bereiste Australien. Nach diversen Jobs und einem Umzug nach Berlin begann er 2010 ein Studium in „Europäisches Verwaltungsmanagement" an der HS Harz in Halberstadt. Thomas Christoph Lulinski lebt zur Zeit in Tokio.

(S. 209)

Thomas Christoph Lulinski

was born in 1984 in a small Polish town. When he was five years old, his parents moved with him to Germany and he grew up in Aachen. After high school graduation, Thomas Christoph Lulinski worked two years as a flight attendant for an airline. Then, he moved far away, living for one year in Sydney and traveling around Australia. After a variety of jobs and a move to Berlin in 2010, he began studies in "European Public Management" at the Harz College in Halberstadt. Thomas Christoph Lulinski currently resides in Tokyo.

(p. 210)

Niklas Maak

wurde 1972 in Hamburg geboren. Er studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Architektur in Hamburg und Paris und promovierte 1998 mit einer Arbeit zur Architekturtheorie Le Corbusiers. Niklas Maak unterrichtete als Gastprofessor Architekturtheorie am Frankfurter Städel und leitet heute zusammen mit Julia Voss das Kunstressort der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. Für seine Essays wurde er u.a. mit dem Kennan-Preis und dem Henri-Nannen-Preis ausgezeichnet. Zuletzt erschienen von ihm der Essay *Der Architekt am Strand* und der Erzählungsband *Fahrtenbuch*.

(S. 189 / 191)

ニクラス・マーク

1972年にハンブルクで生まれる。美術史、哲学、そして建築学をハンブルクとパリで勉強し、1998年にはル・コルビュジエの建築理論についての論文で、博士課程を修了した。客員教授として建築理論をフランクフルトのシュテーデル大学で教え、現在はユリア・フォスと共に、フランクフルター・アルゲマイネ・ツァイトゥングの藝術分野を統括している。マークのエッセイは、ケナン賞、ヘンリ・ナネン賞等で表彰される。最新のエッセイには、*Der Architekt am Strand*「浜辺の建築」）と 説話の本 *Fahrtenbuch*「運転日誌」）がある。

(ページ 190)

Niklas Maak

was born in 1972 in Hamburg. He studied art history, philosophy, and architecture in Hamburg and Paris and earned his doctorate in 1998 with a dissertation on Le Corbusier's theory of architecture. Niklas Maak taught theory of architecture at the Frankfurt Städel academy as a visiting professor and today runs with Julia Voss the art department of the *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. He has won the Kennan and the Henri Nannen awards for his essays. Recently, he published the essay *Der Architekt am Strand* (The Architect on the Beach) and the short story volume *Fahrtenbuch* (Logbook).

(p. 193)

Miho Matsunaga

Nach dem Studium und dem Magisterkurs an der Tokyo-Universität lehrte sie zuerst am Ferris Women's College, seit 1998 ist sie Professorin für deutsche Literatur an der Waseda Universität Tokio. Miho Matsunaga ist zudem als Übersetzerin tätig und hatte mit der Übersetzung von Bernhard Schlinks *Der Vorleser* ins Japanische (Rôdokusha) einen Bestseller, für den sie mit dem Mainichi Shuppan Bunka-Preis ausgezeichnet wurde. Darüber hinaus hat sie Bücher von Siegfried Lenz, Judith Hermann und Cees Nooteboom ins Japanische übersetzt und selbst *Doitsu hoppô kikô* (In Norddeutschland unterwegs) und *Gokai de gozaimasu* (Von den Schwierigkeiten, Fahrstuhl zu fahren) veröffentlicht. Für mehrere renommierte japanische Zeitungen schreibt Miho Matsunaga regelmäßig Literaturkritiken.

(S. 246)

松永 美穂

東京大学大学院修士課程終了後、フェリス女学院大学講師を経て、1998年より早稲田大学ドイツ文学学科教授を務める。翻訳家としても活躍している。ベルンハルト・シュリンク「朗読者」（*Der Vorleser*）の日本語翻訳はベストセラーとなり、毎日出版文化賞特別賞を受賞した。その他、ジークフリート・レンツ、ユディット・ヘルマン、セース・ノーテボームらの本を日本語に翻訳し、自身でも「ドイツ北方紀行」と「誤解でございます」を著作、出版している。また、定期的に多くの有名紙に書評を寄せている。

(ページ 247)

Finn Mayer-Kuckuk

wollte eigentlich Astronaut werden und zu fremden Planeten reisen – hat sein Interesse jedoch schon als Jugendlicher mangels Überlichtantrieb auf eine ebenfalls sehr fremde Welt verlagert: Japan. Rucksackreisen, Sprachaufenthalte und ein Japanologie-Studium machten ihn in den Augen der Welt zu einem formalen Experten für das Land. Als Asien-Korrespondent des *Handelsblatts* hat er unter anderem im März 2011 über die Erdbebenkatastrophe berichtet. Mayer-Kuckuk lebt heute in Peking.

(S. 241)

Finn Mayer-Kuckuk

really wanted to be an astronaut and travel to other planets – but his interest shifted as a teenager because of a lack of hyperlight drive to another very strange world just the same: Japan. Backpacking trips, language

studies, and Japanese studies at the university all made him a formal expert on the country in the eyes of the world. As an Asia correspondent of the *Handelsblatt* newspaper, he reported on, among other things, the earthquake disaster in March 2011. Mayer-Kuckuk currently resides in Beijing.

(p. 242)

Steffi Memmert-Lunau

wurde 1962 geboren. Sie ist Autorin, Übersetzerin, Dolmetscherin und Gründerin des Badischen Kulturforums Russland e.V. In Halle-Neustadt in der damaligen DDR aufgewachsen, studierte sie Slawistik und Literaturgeschichte in Iwanowo, Leningrad und Greifswald und promovierte über den russischen Futurismus. Steffi Memmert-Lunau hat viele Jahre als Übersetzerin und Projektbetreuerin für verschiedene internationale Unternehmen in der Schweiz gearbeitet. Heute lebt sie mit ihrer Familie in Lörrach, an der Grenze zur Schweiz und zu Frankreich.

(S. 134)

Steffi Memmert-Lunau

was born in 1962. She is an author, translator, interpreter and founder of the Baden Culture Russia Forum Association. Raised in Halle-Neustadt in former East Germany, she studied Slavic languages and literature in Ivanovo, Leningrad, and Greifswald and wrote her doctoral dissertation on Russian Futurism. Steffi Memmert-Lunau has worked for many years as a translator and project supervisor for various international companies in Switzerland. Today she lives with her family in Lörrach, on the border to Switzerland and to France.

(p. 135)

Manika Nagare

ist Künstlerin, wurde in Osaka geboren und lebt in Tokio. In ihren Ölbildern hält sie das Interesse an fremden Menschen fest. Sie gestaltet ebenfalls Installationen und veranstaltet Workshops. 2002 führte sie ein Stipendium des japanischen Kultusministeriums in die USA. Seither weitet sie ihre künstlerischen Aktivitäten u.a. auf New York und die Türkei aus.
www.manikanagare.com

(S. 57)

Manika Nagare

is an artist, was born in Osaka, and lives in Tokyo. In her oil paintings, she has a firm interest in strangers. She also designs installation art and holds workshops. In 2002, she received a grant from the Japanese Ministry of Education to go to the U.S. Since then, she has expanded her artistic activities to places including New York and Turkey.
www.manikanagare.com

(p. 57)

流 麻二果

アーティスト。大阪生まれ、東京在住。見知らぬ他人への興味を油絵で表現、ワークショップやインスタレーションも展開している。2002年文化庁新進芸術家在外研修員として渡米、以降NYやトルコなどで活動の幅を広げている。
www.manikanagare.com

(ページ 57)

Christoph Neumann

ist Softwaredesigner, Schriftsteller und freier Journalist. Geboren 1967 und aufgewachsen in Würzburg, lebt er seit 15 Jahren im Tokioter Stadtteil Shinjuku. Er promovierte am Tokyo Institute of Technology im Fach Computerlinguistik und entwirft beim US-Konzern Nuance Software, mit der Maschinen die menschliche Sprache verstehen. An seiner Wahlheimat arbeitete er sich 2002 ironisch mit dem auf Japanisch und Deutsch erschienenen Buch *Darum nerven Japaner. Der ungeschminkte Wahnsinn des japanischen Alltags* ab. Im Frühjahr 2013 erscheint der Folgeband *Darum spinnt Japan*.

(S. 185)

クリストフ・ノイマン

ソフトウェアデザイナー、作家、フリーのジャーナリスト。1967生まれで、ヴュルツブルグで育ち、15年前より東京・新宿で生活している。東京工業大学計算言語学専攻にて博士課程を修め、アメリカのコンツェルンにて、機械が言語を理解する音声認識ソフトの開発に携わる。2002年には彼の第二の故郷にて、日本語とドイツ語で出版された「イケてない日本 ー 日本人のホントのところ」を皮肉的な観点から執筆する。2013年初めには、続編「*Darum spinnt Japan*（どうかしている日本）」が出版される予定。

(ページ 186)

Akira Okamoto

wurde 1949 geboren. Er ist Regisseur, Schauspieler und Kunstprofessor an der Meiji Gakuin-Universität, Tokio. Nach dem Studium an der Waseda-Universität im Fachbereich Schauspiel gründete er 1971 die Theatertruppe Renniku Kôbô. Akira Okamoto machte sich einen Namen durch seine gattungsübergreifenden experimentellen Arbeiten, z.B. die Serie „Moderne Nô-Stücke“, durch die er dem traditionellen Nô in der Gegenwart einen Platz schaffen will. Seine wichtigsten Inszenierungen sind *Die Stimme des Wassers*, *Nichts*, *Hamlet Maschine*, *Die Perspektive des Mondlichts*, *Bakchen*. Er ist Autor der Bücher *Renniku Kôbô – Hamlet Maschine. Gesamtdokumentation* und *Kazuo Ono. Tanzen und Leben* sowie Mitherausgeber *von Tetsuji Takechi. Tradition und Avantgarde*.

(S. 51)

岡本 章

１９４９年生まれ。演出家、俳優。明治学院大学文学部芸術学科教授。早稲田大学第一文学部演劇科卒。１９７１年の創立より錬肉工房を主宰する。多様な現代アートとの共同作業や、能を現代に活かす「現代能楽集」の連作の試みの演出で知られる。主

要演出作品に『水の声』、『無』、『ハムレットマシーン』、『月光の遠近法』、『バッカイ』など。編著『錬肉工房·ハムレットマシーン全記録』、『大野一雄·舞踏と生命』、共編著『武智鉄二 伝統と前衛』。

(ページ 53)

Ken Tadashi Oshima

ist außerordentlicher Professor an der Universität von Washington in Seattle (USA) und hat eine Vielzahl von Büchern zur Architektur in Japan veröffentlicht, darunter *GLOBAL ENDS: Towards the Beginning* (2012), *Arata Isozaki* (2008) und *International Architecture in Interwar Japan: Constructing Kokusai Kenchiku* (2009). Er ist Kurator der Ausstellungen „Tectonic Visions between Land and Sea: The Works of Kiyonori Kikutake" an der Harvard GSD (Graduate School of Design), 2012, und „SANAA: Beyond Borders" (Henry Art Gallery), 2007/2008. Ken Tadashi Oshima ist Herausgeber und Autor von *Architecture + Urbanism* und hat die zweibändige Sonderausgabe *Visions of the Real: Modern Houses in the 20th Century* (2000) mitverfaßt.

(S. 236)

Ken Tadashi Oshima

is associate professor at the University of Washington, Seattle (USA). His publications include *GLOBAL ENDS: Towards the Beginning* (2012), *Arata Isozaki* (2008) and *International Architecture in Interwar Japan: Constructing Kokusai Kenchiku* (2009). He is curator of "Tectonic Visions between Land and Sea: The Works of Kiyonori Kikutake" at the Harvard GSD, 2012 and "SANAA: Beyond Borders" (Henry Art Gallery), 2007/2008. Ken Tadashi Oshima has been editor and contributor to *Architecture + Urbanism* for more than ten years, and co-authored the two volume special issue, *Visions of the Real: Modern Houses in the 20th Century* (2000).

(p. 236)

ケン・タダシ・大島

ワシントン大学（アメリカ・シアトル）准教授。建築についての数多くの著書が、日本で出版されている。例えば、*GLOBAL ENDS: Towards the Beginning* (2012), *Arata Isozaki* (2008), *International Architecture in Interwar Japan: Constructing Kokusai Kenchiku* (2009) などがある。また、ハーバード大学デザイン大学院での展覧会 "Tectonic Visions between Land and Sea: The Works of Kiyonori Kikutake" や "SANAA: Beyond Borders" (Henry Art Gallery), 2007/2008の理事を務める。*Architecture+Urbanism*の出版者、著者。二巻からなる特別版 *Visions of the Real: Modern Houses in the 20th Century* (2000)を共著。

(ページ 236)

Darko Radović

is a professor of architecture and urban design at Keio University, Tokyo, one of the leaders of the International Keio Institute of Architecture and Urbanism (IKI) and visiting professor at the United Nations University in Tokyo. He is a member of the "Philips Center for Health and Well-Being Livable Cities" think tank. Darko Radović has taught, researched, and worked in practice in the field of architecture and urban design in Europe, Australia, and Asia. The focus of his work lies in the combination of ecological and cultural sustainability as well as the area between architecture and urbanism in which social action begins to take physical form. He is the author and co-author of books such as *Green City* (2005), *Urbophilia* (2007), *Cross-Cultural Urban Design* (2007), *Another Tokyo* (2008), *eco-urbanity* (2009), *Small Tokyo* (2012), and *The Split Case: Density, Intensity, Resilience* (2012).

(p. 45)

ダルコ・ラドヴィッチ

慶応義塾大学教授（建築学、都市建築）、IKI (International Keio Institute of Archiecture and Urbanism) の共同責任者、東京の国連大学客員教授 Philips Center for Health and Well-being Livable Cities シンクタンクのメンバー。建築学と都市建築の分野で、ヨーロッパやオーストラリア、アジアで教鞭を執る他、研究と実践の場でも活躍している。ラドヴィッチの活動は、環境的持続性と文化的持続性の結びつき、また社会活動が物理的な形をとり始める建築学と都市建築の間の分野に焦点が置かれている。*Green City* (2005), *Urbophilia* (2007), *Cross-Cultural Urban Design* (2007), *Another Tokyo* (2008), *eco-urbanity* (2009), *Small Tokyo* (2012), *The Split Case: Density, Intensity, Resilience* (2012) 等、数多くの本の著者、または共著者でもある。

(ページ 47)

Christa Reicher

ist Architektin und Stadtplanerin. Sie leitet seit 2002 das Fachgebiet Städtebau, Stadtgestaltung und Bauleitplanung der Fakultät für Raumplanung an der Technischen Universität Dortmund. Zuvor war sie von 1998 bis 2002 Professorin für Städtebau und Entwerfen am Fachbereich Architektur der Hochschule Bochum. Christa Reicher ist Gründerin und Partnerin im Planungsbüro RHA – reicher haase architekten + stadtplaner in Aachen. Zudem ist sie Mitglied in verschiedenen Gestaltungsbeiräten, u.a. im Baukollegium der Städte Zürich und Berlin, sowie Vorstandsmitglied von EUROPAN Deutschland, einer Gesellschaft zur Förderung innovativer Architektur und experimentellen Städtebaus im europäischen Kontext.

(S. 212)

Christa Reicher

is an architect and urban planner. Since 2002 she has led the area of urban planning, urban design, and land use planning at the department of spatial planning at the University of Dortmund. She previously was professor of urban planning and design at the department of architecture of the University of Bochum from 1998 to 2002. Christa Reicher is a founder and partner in the planning office of RHA – Reicher Haase Architects and urban planners in Aachen. She is also a member of various advisory boards, such as the Architecture Association (Baukollegium) of the

cities of Zürich and Berlin, as well as a board member of EUROPAN Germany, an organization to promote innovative architecture and urban design experiments in the European context.

(p. 213)

Niky Röhreke

ist eine deutsch-japanische Illustratorin aus Tokio, die zur Zeit in Brooklyn, New York, lebt. Sie hat Illustrationen für NYLON, Jalouse, Tokion, SOEN, Stones Throw Records, Towa Tei, Osawa Shinichi, ein Mixed Tape für Mercedes-Benz, sowie für Kleider-Brands wie John Lawrence Sullivan, Insight und Urban Outfitters gemacht. Jeden Tag zeichnet, kritzelt, malt Niky Röhreke, schneidet Formen aus Papier und lädt eine Seite auf ihre Website *www.nikyniky.com*.

(S. 81)

Niky Roehreke

is a German-Japanese illustrator/artist from Tokyo, who is currently based in Brooklyn, New York. She has created illustrations for clients such as NYLON, Jalouse, Tokion, SOEN, Stones Throw Records, Mercedes-Benz mixed tape, Towa Tei, Osawa Shinichi, as well as for clothing brands such as John Lawrence Sullivan, Insight, Urban Outfitters among others. Niky Roehreke's daily routine includes drawing, doodling, painting, and cutting out pieces of paper and uploading one image a day onto her website *www.nikyniky.com*.

(p. 81)

ニキ ローレケ

東京出身、ニューヨークのブルックリンに住むイラストレーター。ドイツ人の父と日本人の母をもつ。NYLON, Jalouse, Tokion, 装苑, Stones Throw Records, Towa Tei, 大沢伸一, メルセデツ・ベンツのMixed Tape, また、ファッションブランドJohn Lawrence Sullivan, InsightやUrban Outfitters等のためにイラストを提供する。デッサンしたり、落書きしたり、描写したり、そして紙で形を切り取ったりしたものを、自身のホームページ *www.nikyniky.com* に毎日載せている。

(ページ 81)

Heiko Sakurai

wurde 1971 in Recklinghausen geboren. Nach einem Studium in Germanistik, Politik und Geschichte an der Wilhelms-Universität Münster wurde er politischer Karikaturist. Seine Zeichnungen erscheinen u.a. in der *Westdeutschen Allgemeinen Zeitung* (WAZ), der *Berliner Zeitung*, der *Financial Times Deutschland*, im *Kölner Stadtanzeiger* und im *FOCUS*. Seit 2007 hat er einen Lehrauftrag für Karikatur an der Universität Münster. 2009 erhielt Heiko Sakurai den 2./3. Preis bei der „Rückblende", dem jährlichen Bundesweiten Wettbewerb um die beste Pressekarikatur. Er war an verschiedenen Ausstellungen im In- und Ausland und zahlreichen Karikaturen-Sammelbänden beteiligt. Heiko Sakurai lebt und arbeitet in Köln.

(S. 152)

ハイコ サクライ

1971年にレックリングハウゼンで生まれる。ドイツ語、政治学、歴史をミュンスター・ヴィルヘルム大学で勉強した後、政治漫画家となる。サクライの挿絵は、西ドイツ・アルゲマイネ新聞、ベルリン新聞、ドイツ・ファイナンシャルタイムズ、ケルン・シュタットアンツァイガーやフォーカスなどに掲載される。2007年よりミュンスター大学にて、漫画についての講義を行っている。2009年には、毎年行われるドイツ全国区での報道漫画コンクールにおいて、「フラッシュバック」で2, 3位となる。また、国内外のさまざまな展覧会や、数多くの漫画集に参加している。現在はケルンに拠点を置いて活動している。

(ページ 153)

Federico Scaroni

wurde 1976 in Livorno, Italien, geboren. Er absolvierte ein Architekturstudium an der Universität Sapienza in Rom und promovierte danach in Design-Theorie an derselben Universität. Seit 2004 teilt er seine Interessen zwischen Designforschung und Architekturtheorie mit der Arbeit als Architekt und der Gründung eines Büros in Rom. Von 2009 bis 2011 arbeitete Federico Scaroni als Forscher im Labor für Architekturgeschichte von Prof. Ito Takeshi an der Universität Tokio und ist seit 2011 Gastprofessor an der Universität. Seine Projekte und Artikel wurden in Italien und Japan veröffentlicht.

(S. 163)

Federico Scaroni

was born in Livorno, Italy, in 1976. He graduated from Sapienza, University of Rome, with a degree in architecture and later took a Ph.D. in Theory of Design at the same university. Since 2004 he has divided his interests between design research and theory of architecture with work as an architect, opening an office in Rome. From 2009 to 2011 he worked as a researcher at Tokyo University in the Laboratory of History of Architecture of Prof. Ito Takeshi and since 2011 has been a visiting professor at the same university. Some of his projects and articles have been published in Italy and Japan.

(p. 164)

Marika Schmidt

was born in 1976 in Rostock, lives in Berlin and builds in Mecklenburg. She studied architecture at the Technical University of Berlin and at the University of Arts in Berlin and was in Japan from 2005 to 2006 on a six-month scholarship from the Carl Duisberg Society. From 2003 to 2008 Marika Schmidt worked as a design and project architect at various architectural firms (Ryue Nishizawa / Tokyo, David Chipperfield Architects / Berlin, Kuehn Malvezzi Architekten / Berlin). Since 2007 she has been a researcher at the Institute of Architectural Design at the Technical University Carolo Wilhelmina in Braunschweig and since 2009 worked as a freelance MRSCHMIDT architect. Marika

Schmidt publishes occasional articles about architecture.

(p. 139)

Marika Schmidt

wurde 1976 in Rostock geboren, lebt in Berlin und baut in Mecklenburg. Sie studierte Architektur an der Technischen Universität Berlin und der Universität der Künste Berlin und war 2005/2006 für ein sechsmonatiges Stipendium der Carl-Duisberg-Gesellschaft in Japan. Von 2003 bis 2008 hat Marika Schmidt als Entwurfs- und Projektarchitektin in verschiedenen Architekturbüros (Ryue Nishizawa / Tokio, David Chipperfield Architects / Berlin, Kuehn Malvezzi Architekten / Berlin) gearbeitet. Seit 2007 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Baugestaltung der Technischen Universität Carolo Wilhelmina zu Braunschweig und seit 2009 selbständig als MRSCHMIDT Architekten. Marika Schmidt veröffentlicht hin und wieder Texte über Architektur.

(S. 140)

Colin S. Smith

is a cultural anthropologist specializing in contemporary Japanese society and culture. He holds a Ph.D. from Yale University. In 2003 to 2004 and 2009 he conducted fieldwork in Tokyo on freeters and the restructuring of the youth labor market. Colin S. Smith is currently writing an ethnography study on this topic. He is an assistant professor in the Department of Sociology at the University of Hong Kong.

(p. 177)

コリン・S. スミス

文化人類学者。現代日本の社会と文化を専門とする。イェール大学で博士課程を修了。2003年から2004年にかけて、そして2009年に、東京で「フリーター」について、そして若い人々のための労働市場の再構築についての実地調査を行った。現在はこのテーマについての民族誌を執筆している。香港大学社会学研究所准教授。

(ページ 178)

Uwe Schmitt

wurde 1955 in Frankfurt/Main geboren, trat 1985 in die Feuilletonredaktion der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* ein. Von 1990 bis 1997 war er deren Ostasien-Korrespondent mit Sitz in Tokio. Im Jahr 1995 wurde Uwe Schmitt in Klagenfurt mit dem Joseph-Roth-Preis für internationale Publizistik ausgezeichnet, 1997 erhielt er den Theodor-Wolff-Preis für sein japanisches Abschiedsstück *Wer aus dem Staunen herauskommt*. Sein Buch *Tokyo Tango* (1999) verarbeitet die Japan-Jahre. Nach einer Zwischenstation in Berlin ist Uwe Schmitt 1999 zur *WELT*-Gruppe gewechselt. Seitdem lebt er in Washington DC. Er ist verheiratet und hat drei Töchter.

(S. 205)

ウヴェ・シュミット

1955年、フランクフルトで生まれ、1985年にフランクフルター・アルゲマイネ・ツァイトゥングの学芸部編集局に入社した。1990年から1997年まで、同社の東京在住の東アジア特派員として活動する。1995年に、クラーゲフルトにて、インターナショナルジャーナリズムのヨゼフ・ロート賞を受賞し、1997年には彼の日本での最後の作品*Wer aus dem Staunen herauskommt*で、テオドール・ヴォルフ賞を受賞した。彼の本*Tokyo Tango* (1999年) は、日本での日々を題材としている。ベルリンを経て、1999年にはヴェルトグループに転職し、それ以降はワシントンD.C.に住んでいる。既婚で、3人の娘がいる。

(ページ 206)

Evelyn Schulz

wurde 1963 geboren, ist Professorin für Japanologie am Japan-Zentrum der Ludwig-Maximilians-Universität München. Sie studierte Japanologie und Sinologie an der Universität Heidelberg und in Kioto, promovierte 1995 (Universität Heidelberg) und habilitierte sich 2001 in Japanologie (Universität Zürich). Arbeitsschwerpunkte bilden die Literatur und Kultur des modernen Japan. Langjährige Forschungen zum urbanistischen Diskurs in Japan, verbunden mit zahlreichen Aufenthalten in Tokio. In jüngster Zeit arbeitet sie über die „Renaissance der Stadt" in Japan und deren medialen Repräsentationen sowie kulturell-literarische Austauschbeziehungen und deren globalen Verflechtungen.

(S. 117)

エヴェリン・シュルツ

1963年生まれ、ミュンヘンのルートヴィヒ・マキシミリアン大学の日本センターで日本語学の教授を務めている。ハイデルベルクと京都にて日本学、中国学を学び、1995年に同大学で博士課程を修了する。2001年には、チューリヒ大学の日本学にて、大学教授資格を取得する。研究の重点は、近代日本の文学、文化である。日本での都市的論考の長期研究は、何度にもわたる東京での滞在と結びついている。最近では、日本の「都市のルネサンス」について、その中央の代表機関について、さらに文化文学的交換関係やその世界的な結合について研究を進めている。

(ページ 119)

Fritz Schumann

wurde 1987 in Berlin geboren. Er hat dem Dalai Lama die Hand geschüttelt, verrückte Erfinder und exzentrische Forscher in Tokio interviewt und ein Buch über eine Insel und ihr Atomkraftwerk geschrieben. Das alles innerhalb eines Jahres in Japan. Fritz Schumann arbeitete als Photograph und Journalist in Berlin, bevor er im Sommer 2009 nach Tokio zog. Bis heute reist er regelmäßig nach Japan, von wo aus er für deutsche und japanische Medien arbeitet.
www.fotografritzblog.de

(S. 225)

Fritz Schumann

was born in 1987 in Berlin. He has shaken hands with the Dalai Lama, interviewed crazy inventors and eccentric researchers in Tokyo and written a book about an island and its nuclear power plant – all that during one year in Japan. Fritz Schumann worked as a photographer and journalist in Berlin before moving to Tokyo in the summer of 2009. Even today he still travels regularly to Japan where he works for German and Japanese media producers.
www.fotografritzblog.de

(p. 226)

Axel Schwab

wurde 1971 geboren, studierte Elektrotechnik in Heilbronn. Ersten Kontakt mit Japan hatte Axel Schwab 1993 während eines sechsmonatigen Praxissemesters. Später verbrachte er fünf Jahre als Expatriate in Tokio und schrieb seine gemachten Erfahrungen im Buch *Labyrinth Tokio* nieder, das er 2008 erstmalig veröffentlichte. Axel Schwab bereist in seiner knappen Freizeit gerne mit Kamera und Füllfederhalter bewaffnet Japan und andere Länder. Er lebt und arbeitet heute als Ingenieur in München.

(S. 215)

Axel Schwab

born in 1971, he got his first degree in electrical engineering in Heilbronn. Axel Schwab first came into contact with Japan in 1993 during a six-month internship-stay. Later, spent five years as an expatriate in Tokyo and recorded his experiences in his book *Labyrinth Tokyo*, first published in 2008. In his little spare time Axel Schwab likes to travel in Japan and other countries armed with his pen and a camera. Today he lives and works as an engineer in Munich.

(p. 216)

Wolfgang Schwentker

wurde 1953 im Ruhrgebiet geboren. Nach dem Studium der Geschichte arbeitete er einige Jahre an Universitäten in Deutschland, England und Tschechien. Von 1989 bis 1991 war er Visiting Fellow an der Rikkyô-Universität in Tokio. Seit 2002 ist er Professor für vergleichende Kultur- und Ideengeschichte an der Universität Osaka. Auch wenn er seit zehn Jahren in Osaka wohnt, hat Tokio für ihn doch nichts von seiner Faszination verloren. Als Historiker hat er sich mit der Geschichte dieser Stadt beschäftigt und ist Herausgeber des Bandes *Megastädte im 20. Jahrhundert* (Göttingen, 2009).

(S. 23)

ヴォルフガング・シュヴェントカー

1953年にルール地方で生まれる。歴史を勉強した後、ドイツ、イギリス、そしてチェコの大学で数年働く。1989年から1991年まで、東京の立教大学の客員研究員となる。2002年より大阪大学にて、比較思想史の教授を務めている。10年前より大阪に住んでいるが、それでもなお東京に対する魅惑は彼の中では失われていない。歴史家としてこの町の歴史に取り組み、また、*Megastädte im 20. Jahrhundert*「20世紀のメガシティ」、2009年、ゲッティンゲン）を出版した。

(ページ 24)

Gabriele Stumpp

wurde 1951 in Stuttgart geboren. Sie studierte Germanistik und Philosophie in Marburg/Lahn und war als Universitätslektorin an den Universitäten Salerno, Kumamoto und Tokio tätig. 2009 kehrte Gabriele Stumpp nach Deutschland zurück.

(S. 170)

Gabriele Stumpp

was born in 1951 in Stuttgart. After her studies of German and philosophy in Marburg/Lahn, Germany, she worked as a university lecturer at the universities of Salerno, Kumamoto, and Tokyo. Gabriele Stumpp returned to Germany in 2009.

(p. 171)

Fumiko Takahashi

wurde 1944 in Tokio geboren und wohnt in Kobe. Seit 1992 veröffentlicht sie Gedichtanthologien. Die 2012 erschienene Gedichtsammlung *Kotori*, der die drei übersetzten Gedichte entnommen sind und in der sie u.a. ihre Kindheit in Tokio schildert, stieß unter Literaturkritikern auf große Anerkennung. Im September 2012 erhielt Fumiko Takahashi für *Kotori* den Tomita-Saika-Preis.

(S. 17)

高橋富 美子

1944年東京生まれ、神戸に在住。1992年から詩集を出版。1992年「魚のポーズ」、2000年「齣袋」、2005年「塔のゆくえ」、2012年「子盗り」。「子盗り」で富田砕花賞。

(ページ 18)

Makoto Takayanagi

ist Dichter und Professor für Japanische Literatur an der Tamagawa-Universität Tokio. Er wurde 1950 in Nagoya geboren und studierte an der Doshisha-Universität in Kioto Kulturwissenschaft. Seine zahlreichen Werke sind mit namhaften Lyrik-Preisen ausgezeichnet und ins Englische, Französische, Spanische, Chinesische und Koreanische übersetzt worden. Auf Deutsch liegen *Porträt einer Stadt*, Auszüge aus der Anthologie *Bäumische Welt* und *Augensterne* vor. Eine Veranstaltung der Humboldt Universität Berlin bildete 1996 den Auftakt für Makoto Takayanagis jährliche Lesungen in Deutschland, bei denen er stets ein neues Werk vorstellt.

(S. 111)

高柳 誠

詩人、玉川大学教授（日本文学）。1950年名古屋市生れ。同志社大学文学部卒。1980年『アリスランド』で詩的出発をし、『卵宇宙／水晶宮／博物誌』でH氏賞、『都市の肖像』で高見順賞、詩画集三部作『月光の遠近法』（画・建石修志）『触感の解析学』（画・北川健次）『星間の採譜術』（画・小林健二）で藤村記念歴程賞を受賞。その他の詩集に『樹的世界』『塔』『夢々忘るる勿れ』『鉱石譜』『光うち震える岸へ』、評論に『リーメンシュナイダー　中世最後の彫刻家』がある。ギリシア悲劇に基づく四部作『廃墟の月時計／風の対位法』『大地の貌、火の声／星辰の歌、血の闇』は錬肉工房主宰者、岡本章の演出によって上演された。1996年以降7回にわたってドイツ各都市で朗読。2006年から一年半にわたって毎月の朗読会を開く。その作品は、英語、ドイツ語、フランス語、スペイン語、中国語、韓国語などに訳されている。ドイツ語による選詩集に『*Augensterne* 高柳誠 詩の標本箱』(浅井イゾルデ訳、玉川大学出版部)がある。

(ページ 112)

Yukiko Tomiyama

wurde 1979 geboren und wohnt in Tokio im Stadtbezirk Setagaya. Yukiko Tomiyama forscht zu den Themenbereichen Japanische Gegenwartsliteratur und Kulturwissenschaften, ist freie Schriftstellerin und hat eine Dozentenstelle an der School of Culture, Media and Society der Waseda Universität, wo sie den Studenten die Phänomene der japanischen Subkulturen nahebringt, indem sie u.a. über die Editionsmethode von ZINE, das Verfassen von Rezensionen und Shôjo-Manga referiert. Dabei ist es ihr ein Anliegen, nicht nur die reine Theorie, sondern auch die praktische Umsetzung zu lehren. Yukiko Tomiyama schreibt vorwiegend Buchrezensionen und Essays, in den letzten Jahren hat sie zahlreiche Bücher über Subkulturen in Zeitschriften und Zeitungen besprochen.

(S. 251)

富山 由記子

日本近現代文学・文化研究者、フリーライター。1979年生まれ。東京都世田谷区在住。早稲田大学文化構想学部でZINEの編集方法、批評の書き方、少女マンガについての講義を担当、日本のサブカルチャーに関わる事象を幅広く取り上げ、その理論と実践の双方について教えている。ライターとしては書評やエッセイを執筆、特にここ数年は、サブカルチャー関連書籍の紹介を熱心に行っている。

(ページ 252)

Michaela Vieser

studierte Japanologie und Asiatische Kunstgeschichte an der SOAS (School of Oriental and African Studies) in London. Noch während ihres Studiums lebte sie für ein Jahr in einem japanischen Kloster und lernte dort Teezeremonie, Schwertkampf, Kalligrafie und Ikebana. Nach ihrem Abschluß arbeitete und forschte sie sechs Jahre lang in Japan und gewann dabei mehrere Preise für ihre medialen Umsetzungen (u.a. für den Dokumentarfilm *Tokyo Love Stories*). 2003 zog sie nach Berlin und begann mit dem Schreiben von Büchern. Ihr 2009 erschienenes Buch *Tee mit Buddha* handelt von den Begegnungen mit den Menschen im buddhistischen Kloster und schaffte es auf die Spiegel-Bestseller-Liste. Von *Kaffeeriechern, Abtrittanbietern und Fischbeinreissern*, ihr bisher letztes Buch, gilt als „Idealfall eines populärhistorischen Werkes“ und wird derzeit auch ins Japanische übersetzt. Momentan arbeitet Michaela Vieser an einem historischen Roman, der den Leser tief ins Japan des 17. Jahrhunderts führt.

(S. 91)

ミヒャエラ・フィーザー

日本学とアジア美術史をロンドンのSOAS(School of Oriental and African Studies)で学ぶ。学生時代に、日本の僧院で1年間生活し、茶道、剣道、書道、生け花を学ぶ。卒業後日本で6年間、仕事をしたり、研究に携わったりし、メディアインプリメント（およびドキュメンタリー映画「東京ラブストーリー」）で、多くの賞を受賞した。2003年にベルリンに本拠を移し、本の執筆を始めた。2009年に出版された本「ブッダとお茶を」は、仏教の僧院での人とのかかわりを題材にし、シュピーゲル誌のベストセラーリストに載せられた。彼女の最新刊 *Von Kaffeeriechern, Abtrittanbietern und Fischbeinreissern*「コーヒーの香りを嗅ぐ者たち、トイレを提供する者たち、鯨ひげを引きちぎる者たち」）は、「大衆向き歴史作品の理想的なケース」と見なされ、日本語にも翻訳されている最中である。現在は、読者を17世紀の日本へと導く歴史小説を手がけている。

(ページ 92)

Martha Villiger

wurde 1926 in Baden-Wettingen geboren. Sie absolvierte die Kunstgewerbeschule Zürich als Innenarchitektin, arbeitete bei Zürcher Architekten am Bau des Kantonsspitals und in Paris bei Charlotte Perriand und zusammen mit Jean Prouve. 1953 reiste sie mit Charlotte Perriand für ein Jahr nach Tokio, um dort eine Ausstellung vorzubereiten. 1954 gründete Martha Villiger zusammen mit ihrem Mann Benedikt Huber ein Architekturbüro in Zürich und entwarf Innenräume und Möbel für Kirchen, Schulbauten, Wohnhäuser und Pflegeheime in der Schweiz und in Deutschland. Viele ihrer Möbelentwürfe gingen in die Serienproduktion.

Martha Villiger

was born in 1926 in Baden-Wettingen. She graduated from the Zürich School of Applied Arts as an interior designer, worked with Zürich architects in building the regional hospital and in Paris with Charlotte Perriand and Jean Prouve. In 1953 she traveled with Charlotte Perriand to Tokyo for a year in order to prepare an exhibition. With her husband Benedikt Huber, she founded an architecture office in Zürich in 1954 and designed interiors and furniture for churches, school buildings, homes, and nursing homes in Switzerland and Germany. Many of her furniture designs were produced in larger quantities.

マルタ・フィリガー

1926年、バーデン・ヴェッティンゲンで生まれる。インテリアデザイナーとして、工芸専門学校を終了し、チューリヒの建築家たちのもとで州立病院建築に携わり、また、パリのシャルロット・ペリアンのもとで、ジャン・プルーヴェと仕事を共にする。1953年にはシャ

ルロット・ペリアンと共に、展覧会準備のために1年間東京に滞在する。1954年、夫のベネディクト・フーバーと共にチューリヒに建築事務所を設立し、スイスやドイツの教会や学校の建物、住宅、老人ホーム等の内装や家具類のデザインを受け持つ。マルタ・フィリガーがデザインした家具は、大量生産されている。

Robin Weichert

wurde 1979 geboren. Er hat in Paris, Weimar, Trier, in Festlandchina und Japan studiert und an der Universität Heidelberg in Japanologie und Sinologie abgeschlossen. Danach war er als Übersetzer in Heidelberg, Osaka und Peking tätig. Robin Weichert promoviert zur Zeit in Tokio, u.a. zu den Filmen Chris Markers und der japanischen Rezeption Walter Benjamins. Er zeichnet seine Mit-Passagiere in der U-Bahn und ist Verfasser zweier unaufgeführter Theaterstücke (*Warten auf Sepulveda: Aufzeichnungen einer Reise durch das moderne Weltsystem*). Gelegentlich steht Robin Weichert auch mit der Gruppe Yasen no Tsuki in Tokio, Taipei oder Peking selbst auf der Bühne.

(S. 219)

ロビン・ヴァイヒェルト

1979年生まれ。パリ、ワイマール、トリアー、中国、そして日本で学業を修め、ハイデルベルク大学で日本学と中国学を修了する。その後、ハイデルベルク、大阪、北京で翻訳家として活動する。現在は東京でクリス・マーカーの映画と、ヴァルター・ベンジャミンの日本の受容について、博士論文を書いている。また、地下鉄の乗客のスケッチや、また、2つのまだ公演されていない演劇作品（「セプルヴェダを待つ」、近代の世界システムの旅の描写）の執筆等をしている。時折、東京、台北、北京で、劇団「野戦の月」と共に舞台にも立っている。

(ページ 220)

Raimund Wördemann

wurde 1964 geboren. Nach einem kulturwissenschaftlich-pädagogischen Studium war er einige Jahre als Journalist für die Deutsche Welle und als Marketing- und PR-Berater tätig. Von 1993 bis 2000 arbeitete Raimund Wördemann beim Goethe-Institut, wo er sieben Jahre lang in der Zentrale für die Institute in Deutschland zuständig war. Danach war er Geschäftsführer für Innenstadtentwicklung und -marketing in Dresden sowie Aus- und Weiterbildungsleiter in einem Unternehmen in Hamburg. 2005 ging Raimund Wördemann ins Ausland und arbeitete bis 2008 am deutschen Generalkonsulat in Shanghai, seitdem ist er wieder für das Goethe-Institut tätig, zunächst in Seoul und seit 2010 in Tokio.

(S. 100)

Raimund Wördemann

was born in 1964 and, following his university studies in culture and education, he worked for several years for Deutsche Welle (German public radio) as a journalist and as a marketing and PR consultant. From 1993 to 2000 Raimund Wördemann worked at the Goethe Institute, where he spent seven years at the head office in charge of the institutions in Germany. After that, he was managing director for downtown development and marketing in Dresden, as well as training and continuing education manager at a company in Hamburg. In 2005 Raimund Wördemann went abroad and worked until 2008 at the German Consulate General in Shanghai. Since then he has been working again for the Goethe Institute, first in Seoul and in Tokyo since 2010.

(p. 101)

John Zorn

ist geboren und aufgewachsen in New York City und eine zentrale Persönlichkeit in der Kulturszene der Stadt. Mit seiner Erfahrung in klassischer Musik, Jazz, Rock, Hardcore Punk, Klezmer, Film, Zeichentrickfilm, Populär-, Welt- und improvisierter Musik hat John Zorn eine einflußreiche Werksammlung geschaffen, die sich über akademische Kategorien hinwegsetzt und eine Reihe kreativer Musiker in verschiedenen Kompositionsstilen vereint. Seine Arbeit ist facettenreich, auffallend eklektisch und bezieht ihre Inspiration neben der Musik aus Kunst, Literatur, Film, Theater, Philosophie, Alchemie und Mystizismus. 1995 gründete John Zorn das Tzadik Label, er betreibt im East Village den Veranstaltungsort „The Stone" und hat unter dem Titel *ARCANA* fünf Bände mit Texten von Musikern über Musik herausgegeben. Ihm wurden der Cultural Achievement Award der National Foundation for Jewish Culture und von der Columbia Universität der William Schuman Prize for Composition verliehen. John Zorn wurde 2010 in die Long Island Hall of Fame von Lou Reed aufgenommen und ist MacArthur Fellow. 2012 erhielt er von der Universität Gent den Ehrendoktortitel Magister Artium Gaundensis.

(S. 202)

John Zorn

was born and raised in New York City and he is a central figure in the Downtown cultural Scene. Drawing upon his experience in classical, jazz, rock, hardcore punk, klezmer, film, cartoon, popular, world and improvised music, John Zorn has created an influential body of work that defies academic categories, incorporating a wide variety of creative musicians into various compositional formats. His work is diverse and remarkably eclectic and draws inspiration from art, literature, film, theater, philosophy, alchemy, and mysticism as well as music. In 1995, John Zorn founded the Tzadik label. He also runs the East Village performance space "The Stone" and has edited five volumes of musicians' writings under the title *ARCANA*. His honors include the Cultural Achievement Award from the National Foundation for Jewish Culture and the William Schuman Prize for composition from Columbia University. John Zorn was inducted into the Long Island Hall of Fame by Lou Reed in 2010 and is a MacArthur Fellow. In 2012 he was given the honorary doctorate Magister Artium Gaundensis by the University of Ghent.

(p. 203)