

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 78 (1991)
Heft: 11: Stadt und Gesundheit = Ville et santé = Town and health

Artikel: Sechs Bäume (Geister) : das Naturgefühl von Tokio
Autor: Wackwitz, Stephan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-59226>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 12.05.2025

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

Sechs Bäume (Geister)

Das Naturgefühl von Tokio

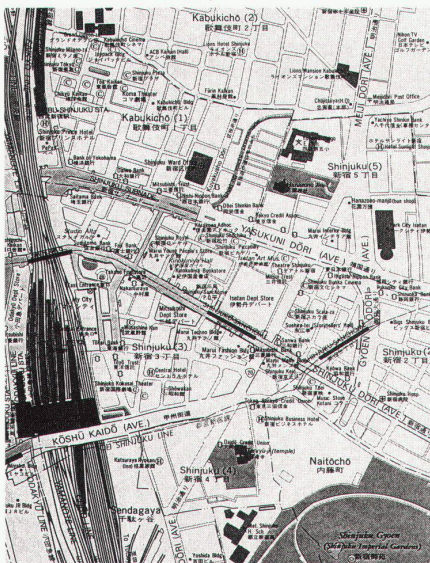
Städte von der Grösse Tokios irritieren den Unendlichkeitssinn. An ihrem Horizont erscheinen immer nur wieder Fortsetzungen der Stadt. Vielleicht ist deshalb in ihnen die Sehnsucht nach einer «Umwelt» so stark. Jeder noch nicht abgeholzte Baum zieht Projektionen auf sich und weckt Erinnerungen; es ist, als zielte er selbst über seine Stadtunendlichkeit hinaus. Indem sich die Weltstadt von der Natur entfernt, nähern sich ihr Naturgeister.

Le sentiment de la nature à Tokyo

Les villes de la dimension de Tokyo défient le sentiment de l'infini. Leur horizon ne découvre jamais que la continuité de l'étendue urbanisée. C'est peut-être pour cela que le besoin de ressentir un «environnement» y est si fort. Tout arbre épargné par les abattages massifs suscite des projections imaginaires et des associations de souvenirs; tout se passe comme si celui-ci voulait échapper lui-aussi à cet infini urbain. Plus la métropole s'éloigne de la nature, plus elle en ranime les esprits.

Tokyo's Feeling for Nature

Towns of Tokyo's size are irritating to our sense of endlessness. Continuations of the city appear constantly on its horizons. Perhaps this is why the longing for an "environment" is so strong in such cities. Every tree that has not yet been felled conjures up projections and memories, almost as if it, too, desired to break the barriers of its urban endlessness. As the metropolis becomes further removed from nature, it draws closer to nature's spirit.



1 2

Planausschnitt und Luftbild von Zentral-Tokio (Shinjuku) / Détail du plan et vue aérienne du centre de Tokyo (Shinjuku) / Section of map and aerial view of central Tokyo (Shinjuku)
Foto: TIB

Restliche Fotos: Stephan Wackwitz

«Der Wald bildet den beunruhigenden Horizont der mittelalterlichen Welt. Er schliesst sie ein, isoliert sie, umschlingt sie. Er schiebt sich zwischen die einzelnen Herrschaftsbereiche, zwischen die Länder als Grenze, als das Niemandsland. Aus seiner fürchterlichen <Undurchdringlichkeit> brechen unvermittelt ausgehungerte Wölfe, Räuber, Raubritter hervor.»

Jacques LeGoff,
Kultur des Europäischen Mittelalters

«Die zwei Brüder gingen immer weiter fort und kamen in einen Wald, so gross, dass sie unmöglich in einem Tag heraus konnten. Also blieben sie die Nacht darin und assen, was sie in die Jäger-tasche gesteckt hatten; sie gingen aber auch noch den zweiten Tag und kamen nicht heraus.»

Gebrüder Grimm, Die zwei Brüder



2

Neulich bin ich, bei klarem Winterwetter, mit dem Lift auf den höchsten Punkt der Stadt, den Tokio-Tower, hinaufgefahren. Im Innern eines rotweissen Gestänges ging es beängstigend schnell aufwärts, eine hostessenhaft gekleidete junge Frau rief in einer Art Sprechgesang Informationen über technische Details des Turms aus und verbeugte sich tief vor uns Passagieren, als wir aus dem Liftraumschiff in die Aussichtslobby hinaustraten.

Die Höhe, der Blick über die Stadt ins Land, über die Welt hinaus in die Umwelt: damit beginnen die philosophischen Lehrgedichte und die Stadtrundfahrten, hier sammelt sich die einsame Weisheit, hier wird der Erlöser vom Teufel versucht. Der Rand der Welt wird von hier aus sichtbar, eine unbestimmte Gegend, in der die mittelalterliche Wissenschaft Gott lokalisierte und in der das moderne Unterbewusstsein immer noch etwas ihm Analoges zu spüren scheint.

Die in Tokio versammelte Masse an Welt ist jedoch so gross und ihre Schwerkraft so übermächtig, dass der Blick ihr nicht entkommen kann. Ich sah deutlich das Meer – aber hinter seinem mit Hafen- und Industrieanlagen eingefassten jenseitigen Rand ging dieselbe Stadt bis zum Horizont weiter. Ich sah den Fudschiberg in der Ferne – aber die kompakte silbergraue Unendlichkeit aus Metall, gegossenem Stein, elektrischen Drähten und fahrenden Autos schien sich bis unmittelbar an seinen Fuss zu erstrecken und vermischte sich am Rand des Gesichtsfelds in allen Richtungen mit einem braungrauen Dunst, den sie selber erzeugt hatte. Das Panorama vom Tokio-Tower herab war grossartig, aber merkwürdig hoffnungslos. Die weite Ebene unter mir schimmerte wie die Haut eines leviathangrossen Fisches. Hubschrauber durchquerten den Luftraum und verwandelten sich in ringelschwänzige Höllenengel oder Drachen auf einem kosmologischen Holzschnitt des Spätmittelalters.

Bis zum 19. Jahrhundert war die Natur das Meer und die menschliche Siedlung die Insel. Dann setzte ein Prozess ein, der das Verhältnis umzukehren begann und der noch immer nicht abgeschlossen ist. Ich kann mir diesen Prozess verständlich machen, aber ich kann die Gefühle nicht aufbringen, die seiner Realität entsprechen würden. Der Wald, der das alte Europa bedeckt hat, steht in meinem Unterbewusstsein immer noch schwarz und schweigt. Ich denke ihn mir da, wo die Welt aufhört (diese Stelle kann ich nirgends sehen, sie ist nur noch in mir).

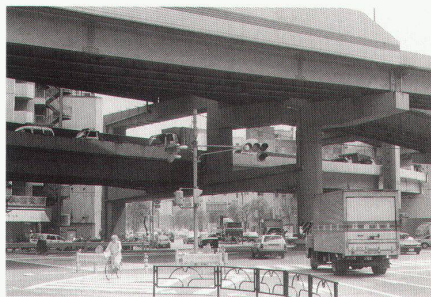
Die im 19. Jahrhundert entstehenden Unendlichkeitsstädte richten die an ihrem Horizont verlorene Wildnis künstlich in ihrem Zentrum auf: der New Yorker Central Park, der Berliner

Tiergarten, der Hydepark. Über diesen Freiflächen liegt ein so starkes Tabu, dass selbst die allmächtige Bodenspekulation es nicht zu verletzen wagt. Dieses Tabu geht zurück auf jenes ältere, das die Person des Königs umgab, der im Innern der Parks lebte und jagte, das Königstabu wiederum auf die Schrecken der Fruchtbarkeitsmagie, deren Zentralfigur der König gewesen ist.

In Europa ist das Königstabu längst rationalisiert. Die bürgerliche Gesellschaft ist gar nicht anders entstanden als in einem Prozess permanenter Argumentation gegen magische Momente des Königtums, die gleichzeitig, verwandelt in Legitimität, von ihr anerkannt worden sind, so dass sich ein Gleichgewicht zwischen sublimiertem Atavismus und Rationalität ergab: die absolutistische Monarchie.

Der japanische Kaiser ist aus der absolutistischen Tradition nicht zu verstehen, sondern aus der ursprünglicheren, der magischen. Er ist der direkte Nachkomme einer Herrscherfamilie, die um 500 vor Christus zum ersten Mal historisch einigermaßen greifbar ist und ihren Ursprung auf die Sonnengöttin zurückführt (als könne etwa die englische Königin beanspruchen, mit Romulus und Remus verwandt zu sein). Zur endgültigen Inthronisierung des derzeit regierenden Tennos fand, ein Jahr nach dem Tod seines Vaters, ein shintoistisches Fruchtbarkeitsritual tief im Innern des Parks um seinen Palast statt, das von Terroristen mit Raketenangriffen bedroht und von einem martialischen Aufgebot von Kampftruppen und Polizei geschützt wurde. Die Details dieses Rituals sind seit den Ursprüngen der Monarchie geheim und stammen wahrscheinlich aus China; einige Anthropologen vermuten, dass es einen rituellen Beischlaf des Kaisers mit der Sonnengöttin enthält. Sicher jedoch ist, dass der Kaiser, indem er den ersten Reis seines Regierungsjahrs seiner Ahnin opfert, während der Zeremonie von dieser Opferspeise selbst kostet: in der sakralen Logik der Naturreligion ein schwerer Tabubruch, der nur bedeuten kann, dass der Kaiser selbst an der Göttlichkeit teilhat. Bevor 1945 die Amerikaner den Tenno zu einer Art konstitutionellem Monarchen machten, durfte er von seinen Untertanen auf seinen gelegentlichen Reisen durch das Land nicht einmal angesehen werden. Bei der Bekanntgabe der Kapitulation im Radio haben die Japaner die Stimme ihres Staatsoberhauptes dann zum ersten Mal gehört.

Zu den vielen Merkwürdigkeiten Tokios gehört es, dass mitten in einer Innenstadt, die nur aus mehrstöckigen, mit Autos vollgestellten Highwaykreuzungen, aus von Menschenköpfen schwarzen Strassen, manisch hüpfenden Leuchtreklamen und



futuristisch-metallisch glänzenden Kaufhaustürmen zu bestehen scheint, zwei jeweils knapp hydeparkgrosse Königsgärten in kultisch-erhabener Unbetretbarkeit daliegen. Der Kaiser lebt in einem von zyklischen Wällen und tiefen Wassergräben umgebenen Wald mitten in Tokio.

Im Innern der unendlich scheinenden Stadt liegt Wildnis in sehr bestimmten Grenzen, deren Verlauf man mit dem Fahrrad auf den umlaufenden Strassen oder mit dem Finger auf der Landkarte verfolgen kann. Da er unbetretbar ist, ist dieser begrenzte Raum, über den man sich alles denken kann, wirklich unendlich geworden. «Eine der beiden mächtigsten Städte der Welt», schrieb Roland Barthes, «ist also um einen undurchsichtigen Ring aus Mauern, Wassergräben, Dächern und Bäumen angelegt, dessen eigentliches Zentrum» – der Kaiser – «nicht mehr als eine flüchtige Idee ist; und diese Idee hat nicht die Aufgabe, Macht auszustrahlen, sondern lediglich den Zweck, einer ganzen städtischen Bewegung den Halt ihrer zentralen Leere zu geben und den Verkehr zu einem beständigen Umweg zu zwingen. Auf diese Weise, sagt man uns, entfaltet sich das Imaginäre zirkulär über Umwege und Rückwege um ein leeres Subjekt.»

An einem kalten Wintersonntagmorgen fuhr ich mit dem Rad zum Kaiserpalast («dem Heiligen entgegen», dachte ich). Im Diskothekenviertel kamen mir morgengraue Grüppchen mehr oder weniger derangierter Leute entgegen. Ein grünes Gesichtiger Junge, den die zurückbleibende Clique gerade mit schläfrig-gedämpftem Hallo verabschiedete, schwankte und hatte Mühe, in sein Taxi hineinzufinden. Ich stellte mir vor, wie er sich während der nächsten Stunde auf der schaukelnden Fahrt über die Hochautobahnen in einen entfernten Vorort mühsam das Kotzen verbeissen würde. Ich fror bei Rot an breiten Zebrastrassen unter einer doppelstöckigen Autobahnüberführung, deren titanische Betonpfeiler und Stahlverstreben von hier unten aussahen wie ein Weltkerker von Piranesi.

Vor der Mauer des ersten Parks, den ich bald erreicht hatte und an dessen Grenze ich weiterfuhr (es war noch nicht der um den eigentlichen Tennopalast, sondern der des Kronprinzen), sang ein junger Soldat in der Kälte halblaut vor sich hin wie ein alleingelassenes Kind. Ich merkte mir zum Notieren vor, dass die grossen schwenkbaren, graugrün gestrichenen Videokameras auf der Böschung ein doppeltes Objektiv haben (wahrscheinlich, um in der Kontrollzentrale dreidimensionale Bilder abzuliefern) und dass sie hinter einer Glasscheibe mit richtigen kleinen Scheibenwischern liegen. Nach der ersten Biegung schien die Sonne

im Innern des Parks knapp über den Böschungswall durch die letzten Blätter an den Zweigen und die bereiften Kräuter am Boden hindurch. Im Park, in den ich nicht sehen konnte, war die Sonne schon aufgegangen und begann vielleicht schon zu wärmen. Dort, dachte ich, spielten jetzt Märchen.

In den europäischen und amerikanischen Zentralwildnissen darf man bekanntlich spaziergehen, eine Errungenschaft der Revolution. Jedoch begegnen einem die Geister aus der Zeit, als Natur und König unberührbar, unsichtbar und gefährlich waren, auch hier noch: «Je näher wir dem Park kommen, wo das Unbewusste der Stadt nistet», schreibt Aragon im *Paysan de Paris*, «desto bedrohlichere Formen nehmen die grossen Faktoren des städtischen Lebens an, erheben sich über dem Ödland und seinen Lumpensammler- und Schrebergärtnerhütten mit der stereotypen Majestät und der erstarrten Geste von Statuen». Man muss allerdings so illuminiert sein wie Aragon und seine Gefährten, um diese Geister sogar auf dem Weg in europäische Parks wahrzunehmen (die geschraubte, sozusagen schamanistisch-epileptische Sprache Aragons verrät viel von der Anstrengung, jene Erfahrungen in sich heraufzubeschwören); erst die verschlossenen Parks von Tokio mit ihrem immer noch ernstgenommenen Fruchtbarkeitskönig im Innern schliessen die vorbewusste Bilderwelt so wirksam an die Reiche der Kinderphantasie und das dahinterliegende einer magischen Natur an, wie die Surrealisten sich das auf ihren Spaziergängen durch die Buttes-Chaumont gewünscht haben.

An einem noch dunklen Morgen, nachdem es die ganze Nacht hindurch geregnet hatte, sah ich den Kronprinzenpark von einem hochgelegenen Fenster der Sophia-Universität auf dem Hügel gegenüber. Die dichten grünen Baumpolster senkten sich in seiner Mitte zu einem unsichtbaren See hinab (dessen Existenz nur die Stadtkarte verrät). Im Vordergrund leuchtete der hellgraue Kalk und das grüne Kupferdach einer Kopie des Schlosses von Versailles, in dem die ausländischen Staatsgäste residieren. Der weite, noch ein bisschen nasse Sandplatz vor der komplizierten neobarocken Anlage, über den gerade eine kleine schwarze Gestalt ging, sah aus, als sei es dort auf ewig Samstag-nachmittag. Die Wolken, von den Strassen aus oft nur ein Matsch am Himmel, erschienen jetzt über einer Landschaft. Am Horizont standen ein silbergraues und ein blauverspiegeltes Monumentalhaus wie zwei Tierleiber.

Die verschlossene Landschaft hatte an jenem Morgen so ausgesehen, als stünde sie zum Unendlichen hin offen. Und auch



jetzt, als ich im Schatten ihrer Mauer dahinfuhr und in die Morgensonne blinzelte, die im unsichtbaren Innern des Parks heraufkam, spukten dort Belehnungen, Projektionen, Tagträume wie nie in all den Parks, durch die ich einfach hindurchgefahren war. Der Einkaufsboulevard, der dann vom Kronprinzenwald zu dem um den Kaiserpalast führt, war leer. Das Gold und die Edelsteine, die Schuhe, Ledertaschen und Kleider hinter den Schaufensterscheiben konnte ich mir an niemandem vorstellen. Hier war es kalt, hoffnungslos und langweilig. In der Ferne, am Ausgang der kilometerlangen Strassenschneise, lag ein grosses Wintersonnenfeld, in das ich schliesslich aus der dunklen Häuserschlucht hineinfuhr.

Mitten in der Stadt war die Stadt zu Ende. Jenseits einer vielspurigen Ringstrasse stürzte das Gelände als Grasböschung fünfzig Meter tief zu einem breiten Wassergraben hinab, auf dessen Fläche ein glänzender Streifen Sonnenlicht lag. Kormorane lüfteten ihre Flügel und sahen mit ausgebreiteten Schwingen wie heraldische Sinnbilder aus, schwarz, abstrakt und ein bisschen unheimlich. Andere tauchten gruppenweise an tieferen Stellen nach Fischen und hinterliessen weisse Wolken aus Bläschen auf der Oberfläche des klargrünen Wassers. Ein weisser Reiher stakste durchs flache Uferwasser, äugte erwägend mit schiefgelegtem Kopf, erstarrte sekundenlang und stach zu, worauf er mit einem silbrigen Fisch im Schnabel davonflog.

Das Wort «Paradies» kommt aus dem Awestischen, einer toten Vorläufersprache des Persischen, in der die heiligen Schriften Zoroasters aufgezeichnet sind. Es bedeutet ursprünglich Umzäunung oder Einfriedung. «Pairi-daäsa», schreibt Rudolf Borchardt in seinem berühmten Gartenbuch, «heisst nur <Wall>». Der steile Abhang jenseits des Wassergrabens, auf dem trockener gelber Winterrasen wie ein Löwenfell aussah, lag in einem urtümlichen Zauber- und Märchenland, vor dessen riesiger Umwallung ich klein neben meinem Fahrrad stand, als sei ich auf einem Kupferstich des 18. Jahrhunderts nur eingefügt worden, um die übermenschlichen Dimensionen der Anlage zu verdeutlichen.

Über den glatten und sanft geschwungenen Mauern aus verschieden grossen und unregelmässig geformten Felsbrocken standen friedliche Kiefernwaldchen, aus denen hervor, erst auf den zweiten Blick sichtbar, Polizisten in blauen Kampfanzügen mich durch die Scheiben graugrün gestrichener Beobachtungshäuschen mit dem Feldstecher inspizierten. Die Morgensonne lag auf dem Abhang – hier war es, wo Kinderbücher über verbor-

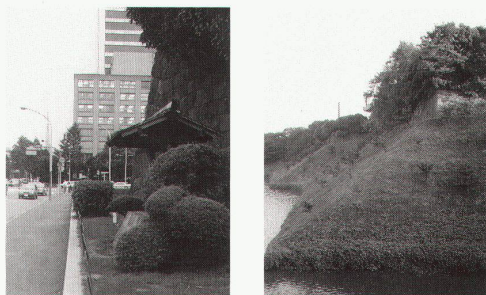
gene und verbotene Gärten spielten. Eine kahle Laubbaumgruppe ganz nah am Wasser, unter der der Rasen sorgfältig gereicht und gekehrt worden sein musste, hatte durch ihre vollkommene Unerreichbarkeit das traumhafte Aussehen eines Urwalds angenommen. Vor ihr im flachen Uferwasser war ein roter Goldfischkarpfen dicht unter die Oberfläche heraufgeschwommen und schlängelte sich im Sonnenlicht.

Von der Stadtautobahn hinter mir wehte mich der süsslich-bittere Gasgeruch der Autos an. Auf dem Bürgersteig, wo ich mein Rad langsam den Böschungsweg entlangzuschieben begann, überholten mich verbissen in den sonnigen Morgen hineinjoggende einheitlich gekleidete Arbeitskollektive sowie ältere Managerkollegengröppchen, die es etwas gemächlicher angehen liessen. Ich wünschte und träumte mich auf die Seite jenseits des Wassers hinüber, wo die verbotene Landschaft poetisch und majestätisch dalag.

In der Zeit, als die Mauer in Berlin noch stand, hatte ich an ihr entlang oft Spaziergänge und Fahrradtouren unternommen, auf denen ich in Halbkilometerabständen die hölzernen Aussichtstürme bestieg und mich in die ganz nahe und doch unbetretbare Stadtlandschaft hineinphantasiert hatte, wo ein Roman aus den fünfziger Jahren zu spielen schien, ganz realistisch und zugleich so unreal wie eine Fiktion nur sein kann. Das grüne Laub der Kastanien vor den grauen Gründerzeitfassaden, das Kopfsteinpflaster der Strassen, die unzufrieden und misstrauisch zu mir herüberstarrenden Menschen waren jedoch Staffage und Statisten in jener Fiktionsgattung gewesen, in der sich dieselbe moderne Unübersichtlichkeit ausdrückte, wie sie diesseits des Schutzwalls herrschte: sie spielten in einem Stadtroman.

Im Tennopark, der durch verblüffend antifaschuwa-ähnliche Vorrichtungen vor Bürgern und Terroristen geschützt ist (ein weisser Reiher stand vor einem Elektro- oder Stolperdraht, der niedrig und unauffällig der Linie des jenseitigen Ufers folgt), waren an diesem Morgen ältere und fremdere Genres entstanden. Die Zyklopenmauern hatten die rolandsliedhafte Ausstrahlung eines Kurosawa-Films. Aus der Natur jedoch, die sie überwuchert hatte und undeutlich hinter ihr lag, wehten noch ältere Anmutungen in die Moderne herüber, die Traumlogik der Märchen, das Murmeln von Schamanenerzählungen, die Unbarmherzigkeit des Mythos, uralte Verwirrung.

Die Fiktionen scheinen entstanden zu sein aus mimetischen Ritualen, die dem frühen Menschen halfen, sich des Unerklärlichen zu bemächtigen. Auf vieles, was ihn beeindruckte, hat



schon der primitive Mensch, anders als die Tiere, keine angemessene Instinktantwort mehr gefunden: merkwürdige «unwahrscheinliche» Felsformationen, der Vollmond, sein eigenes Spiegelbild im Wasser, der Blitz, Zwillinge, ein Erdbeben. Es muss dann eine besondere unbestimmte Erregung in ihm entstanden sein, ein Bedürfnis, jenen unbestimmt etwas bedeutenden Erscheinungen eine Antwort zu geben, indem er sie nachahmte, sie rhythmisch beschwor, ihre Jenseitigkeit durch Erzählungen einzuholen unternahm. In aller Poesie ist etwas vom Instinktdruck des Urmenschen gegenwärtig, der sich von etwas Natürlichem, das ihm imponierte, ohne in ein umgrenztes Instinktverhalten zu passen, aufgerufen fühlte, aber nicht wusste, wozu.

Während jenes Prozesses, der die ursprünglich von Natur umgebene Zivilisationsinsel zum Meer machte und die Natur als Insel in sich einschloss, hörte die Eingemauerte nicht auf zu rufen. Zugleich verringerten sich die Möglichkeiten, ihr Antwort zu geben (der Ruf der Sirene und die Selbstfesselung). In Tokio, wo man den Endzustand des globalen Natureinschlussprozesses schon besichtigen kann, ist mir jeder noch nicht abgeholzte Baum zu etwas tief Erstaunlichem geworden. Er zieht Erinnerungen und Projektionen auf sich, Sehnsüchte, die über die ihn umgebende Stadtunendlichkeit hinauswollen und als beunruhigende Anmutungen von ihm selber auszugehen scheinen: Naturgeister.

Die verbotene Landschaft, die an diesem Wintermorgen jenseits von Wall und Graben in der Morgensonne lag, machte den einsamen Betrachter am Rand des Highways zum Dichterschamanen. Einen Kilometer weiter südlich lagen Schatten auf dem Wasser des von hohen Mauern eingefassten Kanals, der ein Stück in den Tennopark hineinführt und dann scharf nach rechts biegt – ins Land der Toten. Ich stellte mir vor, über die gusseiserne Kanalbrücke aus der Gründerzeit und die grossen Bäume hinter ihr in die Unendlichkeit des imaginierten Königslands hineinzufliegen, um erst Jahre später (die mir wie ein einziger, windiger, Tag erschienen wären) wieder daraus aufzutauchen als einer, der wirklich etwas zu erzählen hätte und doch stumm würde bleiben müssen, weil niemand mitteilen kann, was er im Jenseits gesehen hat. Nur soviel würde ich sagen dürfen: dass niemand Grund habe, über die alten Sagen und Volksbücher zu lächeln und dass man vor dem Tod keine allzugrosse Angst zu haben brauche.

Übrigens bin ich, einige Wochen später, am 2. Januar, tatsächlich einmal im Innern des Kaiserparks gewesen, zusammen mit

Tausenden von Japanern und Touristen, die den Tenno sehen wollten, der sich an diesem Tag, ein kleiner, immer stark grinsender Mann, zu jeder vollen Stunde mitsamt seiner Familie hinter Panzerglas auf einem Audienz balkon präsentierte und uns ein gutes Neues Jahr wünschte. Der äussere Eindruck unendlicher Natur wird im Innern grausam desillusioniert. Zumindest der Teil des Parks, der bei dieser Gelegenheit zugänglich gemacht wird, ist fast ebenso voller Gebäude und Strassen wie die Aussenwelt. Sie sind nur deshalb so lückenlos ringsum von Bäumen, Mauern und Erdwällen umgeben, damit nirgends ein Schussfeld offenbleibt. Die Umgrenzungen des Paradieses haben keine theologische, sondern militärische Bedeutung. Die Wälle sind als Kugelfang angelegt. (Ein gründlich enttäuschender Vormittag, den ich bald wieder vergessen habe. Auch gibt es östlich von der Gegend unmittelbar um den Palast noch ein weites Gelände, auf dem die Stadtkarte fast kein Gebäude verzeichnet.)

Gerade indem die Weltstadt die Natur so weit von sich entfernt, wie es hier in Tokio geschehen ist, hat sie ein urtümliches Verhältnis zu ihr neu hervorgebracht. Ich stelle mir Naturreligionen der Zukunft vor, die sich in den Slums der bis dahin fünfzig oder hundert Millionen umfassenden Städte ausbreiten werden und in denen Vorstellungen darüber eine wichtige Rolle spielen, was in den Zonen der Reichen vor sich geht – hinter den Asbestbetonmauern, dem Minengürtel, dem Stacheldraht, den auf den Ringstrassen patrouillierenden Spähpanzertrupps. Manchmal wird man vielleicht Delegationen der Armen dorthin vorlassen und von schwer bewaffneten Polizisten in die Weinberge, auf die Wiesen, durch die Wälder mit den klaren Seen führen, um den Aberglauben in den weiten Wellblechhütten Ebenen unter den Hochautobahnen, der auch politisch immer gefährlicher zu werden droht, durch den Augenschein zu bekämpfen. Aber diese Delegationen werden nach der Rückkehr von Engeln und Sirenen erzählen, die sie dort gesehen haben wollen und die sie mit Tränen in den Augen beschworen hätten, mit den Menschenopfern gewissenhaft so lange fortzufahren, bis ihnen der Ausbruch aus dem Gefängnis gelungen sei und sie kämen, ihre Getreuen ins Paradies heimzuführen.

Vielleicht ist die Natur immer schon eine atavistische Fiktion gewesen. Aber ich denke, es hat Zeiten gegeben, denen ein vernünftiges Zusammenleben mit diesem Phantasma noch gelang. Im Sommer vor meiner Abreise nach Tokio bin ich mit der S-Bahn nach Wiesbaden gefahren («Ausflug ins 19. Jahrhundert», dachte ich zufrieden vor mich hin, als ich am Automaten



eine Fahrkarte herausliess). Die Lieblingsstadt Wilhelms II., im Krieg unzerstört, Sommerhauptstadt des zweiten Kaiserreichs, reckte und entfaltete ihre hundertfachen historischen Anspielungen in den Nachmittagssonnenschein. Aber die Gesichter und Formen an den Villen und den Repräsentationsgebäuden waren ganz leer, sie erinnerten an niemanden, sahen niemandem ähnlich, lösten keine allegorische oder heraldische Aufgabe, kein Programm war ihnen unterlegt ausser dem, Renaissance, Barock, Gotik oder Klassizismus zu sein. Diese Leere wurde immer deutlicher und fast quälend, als ich weiter in die Stadt hineinging und schliesslich auf den Neroberg stieg, am Theater vorbei, an dessen Giebel blasende und hinweisende Genien rechts und links davonschwebten, fette Göttinnen auf Panthergespannen weiss und hyperrealistisch ins Unendliche hineinführen und eine verschwärmelte Schillerstatue die flanierenden Kurgäste anhielt, der Menschheit Würde zu bewahren, die in ihre Hand gegeben sei.

Im bergigen Villenviertel, in dessen Massiv ich auf steilen Treppen und gewundenen Hangsträsschen einstieg, ragten die architektonischen Gesten verstreut aus den Gärten – barocke Dächer, gotische Türme, Fachwerk, babylonische Söller, ein einzeltes Jugendstilhaus. Ich dachte, das sei es, was Nietzsche zu jener Zeit mit «Nihilismus» gemeint haben müsse, die hemmungslose Hineinnahme aller werthaften Formgesten, die in der Geschichte einmal ein Problem bedeutet oder gelöst hatten, in ein unbestimmtes, formloses Eigenes, das sich weigert, Probleme zu lösen oder auch nur anzuerkennen. Mir schien an diesem Nachmittag jedoch, als schafften alle jene Wertgesten zusammen, weil sie sich in jeder ihrer Formen der Natur und in allen ihren Gesten der Geschichte zugewandt hielten, einen neuen Wert, den wir heute erst, nachdem auch er verloren ist, erkennen könnten: ein Pathos, der Natur zuzuhören und die Sprache der Geschichte zu lernen. In der Nacht nach diesem Spaziergang schlief ich in der Wohnung meiner Wiesbadener Freunde. Im Morgengrauen ging ich zur Toilette. Die Sonne war gerade hinter den Bergen aufgegangen. Das Fenster stand offen. Das Zimmer lag in einer neugotischen Häuserzeile am Rande der Innenstadt. Draussen standen grosse Stadtpaläste um einen Platz, in ihren Dachlandschaften verlor sich mein Blick. In der waldigen Anhöhe, an deren Fuss das Quartier lag, in den Gärten davor dröhnten die Vögel (als stünden hinter diesem Waldhügel nur wieder neue Unendlichkeiten von Wäldern, als donnerten überall auf der Welt im Morgengrauen die Vögel).

Ich trat ans Fenster. Die Karyatiden, die am nächstgelegenen Palast einen barocken Balkon tragen mussten, schienen unter ihrer Last, die plötzlich leichter war, zu lauschen. Es ist uns noch manchmal vergönnt, dachte ich, das 19. Jahrhundert in uns zu besuchen, die versprengten historischen Wertgesten, die auf uns gekommen sind, in uns lebendig zu machen und den Vögeln zuzuhören. Stark, fähig gar, uns den Barbaren wirksam entgegenzustellen, macht uns das nicht mehr. Aber von allen Aufbrüchen zu neuen Horizonten sind wir hierher zurückgekehrt. Mit unserer Schlagkraft ist es aus. «I shall sit here, serving tea to friends...»

Die Entsublimierungsgefahr geht gerade von der hoffnungslos umzingelten Natur aus. Im Verlauf des Kriegs der Artefakte gegen Natur und Geschichte gibt es einen Punkt, an dem die Sehnsucht nach beidem, wenn sie sich einmal noch zeigt, sofort gewalttätiges Ausmass annimmt. In einer Art Notwehrsituation ruft die kollektive Erinnerung dann die stärksten geschichtlichen oder natürlichen Formgesten auf, die ihr zur Verfügung stehen. Es gibt in diesen Momenten nichts, was sie nicht zu tun bereit wäre, um diese Gesten zu verstärken. Natur und Geschichte scheinen ineinander abzustürzen («der Fundamentalismus»). Aber es werden keine Fundamente mehr gefunden. Natur und Geschichte erweisen sich als bodenlos.

Im November 1970 unternahm der japanische Schriftsteller Yukio Mishima eine Art Operettenputsch, der das Tennosystem wiedereinführen sollte und dessen promptes und voraussehbares Scheitern ihn dazu veranlasste, sich in jener bekannten grauenvollen Weise zu entleiben. Ein Jahr zuvor hatte die *Londoner Times* seinen Essay veröffentlicht, in dem er eine berühmte antimoderne Revolte der jüngeren japanischen Geschichte als Versuch interpretierte, die Integrität einer durch Modernisierung verwundeten Kultur durchs Blutopfer wiederherzustellen: den «Shinpuren-Vorfall» von 1877 (nur mit Schwertern bewaffnete Samurai griffen damals eine moderne Armeekaserne an; alle, die nicht erschossen wurden, begingen rituellen Selbstmord). «Wo immer eine nationale Kultur ihre Totalität wiederzugewinnen versucht», schrieb Mishima, «kommt es zu fast irrsinnigen Vorfällen».

Solche Erscheinungen sind zu interpretieren als die Unterströmung des japanischen Nationalismus, die immer wieder wie Lava durch die Oberfläche eines Vulkans bricht.» «In den letzten hundert Jahren haben die Japaner enorme Anstrengungen unternommen, ihr Land zu einem Musterbeispiel west-



licher Zivilisation zu machen. Diese unnatürliche Haltung hat sich oft ad absurdum geführt: der Pferdefuss war nur allzu sichtbar!» Ein paar Wochen später brach die Lava durch die Erdoberfläche wie Mishimas Eingeweide durch die aufgestochene Bauchdecke, Körperlichkeit und Geschichte traten in einem «irrsinnigen Vorfall» zutage. Der Wald kehrte für einen Augenblick wieder.

Der Todestag Mishimas jährte sich im letzten November zum zwanzigsten Mal. Ich sah ratlos und resigniert vom Strassenrand aus einigen hundert kahlgeschoren-muskulösen jungen Männern zu, die irren und leeren Blicks, rechtsradikale Parolen brüllend, durch die Strassen marschierten, Mishimas blumengeschmücktes Porträt tragend. Die Einkaufsmassen schienen durch sie hindurchzusehen, als wären es Gespenster. Mishima und die Seinen, so denke ich in düsteren Momenten, werden einmal die Heiligen und Märtyrer jener ökofundamentalistischen Gettoreligionen der Zukunft sein.

Noch ist es nicht soweit. Der Name des im Westen berühmtesten Tokioter Vergnügungsviertels, Roppongi, bedeutet: «sechs Bäume». Die drei Schriftzeichen, aus denen dieses Wort besteht, bilden einen kleinen Piktogramm-Wald, in dem man, im Zeichen für «Baum», noch deutlich die Krone und den Stamm erkennen kann: 木. Das Zeichen für «sechs 六» ähnelt dem «Baum»-Zeichen, und das Zählsuffix für, wie es das Lehrbuch ausdrückt, «lange zylindrische Gegenstände», das hier angehängt werden muss, dieses Suffix wiederum besteht überhaupt aus dem Zeichen für «Baum», in das ein kleiner Querstrich eingefügt ist 𣏟. In Roppongi gibt es weit und breit keine Bäume mehr. Aber das vielschichtige Bedeutungsbildchen erkennt man in fast jeder Restaurantreklame, auf den Strassenschildern und an den Beschriftungen der Bushaltestellen: 木六木.

Der Name und seine Schreibung entstanden im 16. Jahrhundert, als in dieser Gegend die Ländereien von sechs kleineren Feudalherren lagen, in deren Namen sämtlich das Zeichen für Baum vorkam. Manchmal am Morgen, wenn ich Lust habe, zu Fuss ins Büro zu gehen und unterwegs irgendwo zu frühstücken, kann es geschehen, dass, während ich in den tiefen Strassentälern wandere und die Autos um mich heulen, mir die als Schriftzeichen überall herumgeisternden Bäume in ihrer wahren, in ihrer Seelengestalt erscheinen: sechs düstere alte Eichen, die auf einem Bild Jacob van Ruisdaels auf einer Anhöhe stehen, vor dem aufziehenden Sturm. Nachts dann, auf dem Rückweg, den ich auch manchmal zu Fuss mache, ist Roppongi von den

Leuchtreklamen in verschiedenfarbige Brände gesetzt. Der Bilderwind geht jetzt von den vorübergehenden Frauen aus.

Auf meinen abendlichen und nächtlichen Spaziergängen durch Roppongi gebe ich mich der zeitweiligen Auflösung meiner Seelenkräfte ins Atavistische hin (das hier ganz zwanglos aus dem Elegant-Erotischen hervortritt). Blutrote Dolche sitzen an schlanken weissen Fingern, die im Vorübergehen beim Lachen vor den Mund geführt werden. Ein bisschen Lippenstift ist auf Zähnen verschmiert, als hätten sie gerade in rohes Fleisch gebissen. In meiner Phantasie werden die vorübergehenden Frauen, als erschienen sie mir in einem Schamanentraum, unendlich gross, schöner und mächtiger als alle, mit denen ich je geschlafen habe. Hinter den Mauern der Anonymität, der gespenstischen Augenblicklichkeit ihres Auftauchens und Wiederverschwindens, hinter den Wällen der fremden Sprache, der unüberbrückbaren Verschiedenheit ihrer Bürowelt von der meinen, beginnt der unendliche Wald, den ich nie betreten werde. Das Bild einer Sirene von Edward John Poynter, das ich neulich in einem Museum gesehen habe, fällt mir ein: eine schöne Frau auf einem Felsen, an dem Schiffe scheitern, eine Harfe im Arm, von der sie sich, aufwärts schauend, wendet, indem sie auf ihr spielt. Zu ihren Füßen liegen zerbrochene Masten und das faulende Haupt eines Gestrandeten (vielleicht ist es jedoch auch nur eine angeschwemmte Kokosnuss oder ein anderes undeutliches Strandgut). Im Haar und um den Hals trägt sie Perlen und Korallen. Eine Kette fällt tief in ihr Dekolleté. In ihren grossen, in Tränen schwimmenden Augen steht merkwürdigerweise der Ausdruck einer entsetzlichen Angst. Von rechts, wo ein Wrack vor einer blühenden Küste liegt, bricht Dunkelheit herein. Auf dem offenem Meer am Rand des Bildes ziehen Sturmwolken.

Nun kann man nur noch nach Hause gehen. Die Gärten und Parks des Wohnviertels, das ich mir aufgrund meines vorübergehenden Reichtums als Angestellter einer ausländischen Firma leisten kann, sind voller undeutlicher Gespenster. Es ist schwer, die Todesschreie der Natur unbewegt anzuhören. Ich fühle mich aufrufen, aber ich weiss nicht, wozu. «Der Frosch antwortete <deine Kleider, deine Perlen und Edelsteine und deine goldene Krone, die mag ich nicht: aber wenn du mich lieb haben willst, und ich soll dein Geselle und Spielkamerad sein, an deinem Tischlein neben dir sitzen, von deinem goldenen Tellerlein essen, aus deinem Becherlein trinken, in deinem Bettlein schlafen: wenn du mir das versprichst, so will ich hinuntersteigen und dir die goldene Kugel wieder herausholen.» St. W.



Stephan Wackwitz, geb. 1952,
ist Programmreferent
des Goethe-Instituts in Tokio.