

Auf schmalen Hintergassen (*roji*) zu Fuß durch Tōkyō

Literarische Anleitungen zur Erkundung der historischen und kulturellen Vielfalt kleinräumiger Altstadtquartiere

Evelyn Schulz (Universität München)

Stadtspaziergänger und Flâneur

In der Literatur Europas und Nordamerikas wie auch der Japans, der modernen ebenso wie der vormodernen, gibt es etliche Werke, in denen eine unmittelbare Beziehung zwischen intellektueller Aktivität – also reflektieren und schreiben – und dem Spazierengehen in der Natur zum Tragen kommt. Berühmte Beispiele, die diese Verbindung zwischen Bewegung, Beobachtung, Reflexion und Imagination verdeutlichen, sind Jean-Jacques Rousseaus *Träumereien eines einsamen Spaziergängers* (*Les rêveries du promeneur solitaire*, 1782), oder Friedrich Schillers *Elegie*, deren ursprünglicher Titel *Der Spaziergang* lautete. In Japan gilt das im späten 17. Jahrhundert verfasste Werk *Oku no hosomichi* (*Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*) von Matsuo Bashō (1644–1694) als eines der repräsentativsten Beispiele der vormodernen Haiku-Dichtung, in denen das Wandern in entlegenen Regionen zur Quelle lyrischer Inspiration wird.

Zu einer einschneidenden Veränderung in der Geschichte des Spaziergangs kam es im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts, als im Zuge der Industrialisierung und des damit einhergehenden urbanen Wachstums die Städte sich grundlegend veränderten. Anders als in den Jahrhunderten zuvor, in denen man durch ländliche Regionen und die „wilde Natur“ streifte, wurden nun der städtische Raum und dort insbesondere die neuen Bestandteile großstädtischer Straßenraumgestaltung – nämlich Gehwege und Passagen – wichtige Orte des Promenierens und Flanierens.

Die Figur des urbanen *Flâneurs* fand erstmals Eingang in die Literatur durch Edgar Allan Poes (1809–1849) Erzählung *The Man of the Crowd* (1840). Charles Baudelaire (1821–1867) und insbesondere Walter Benjamin (1892–1940) prägten die Figur des *Flâneurs* als Archetypus des modernen Stadtmenschen. In der literatur- und kulturwissen-

schaftlichen Stadtforschung ist der *Flâneur* seit den 1990er Jahren zu einem Schlüsselkonzept für das Verständnis moderner Stadterfahrung geworden.¹ Dies liegt zum einen an der Wiederentdeckung der Werke Walter Benjamins, und zum anderen an den Herausforderungen heutiger Metropolen aufgrund ihrer schieren Größe, multikulturellen Diversität sowie den virtuellen und konkreten Netzwerken, die sie durchziehen.

Walter Benjamin gilt uneingeschränkt als der wichtigste Interpret des *Flâneurs*. In seinem wohl berühmtesten Werk, dem *Passagen-Werk*, eine sehr umfangreiche, unvollendete Studie zum Paris des 19. Jahrhunderts, sowie in seinem Essay *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* porträtiert Benjamin den *Flâneur* als einzelgängerischen Stadtwanderer, der sich ohne festes Ziel mit leichter Gleichgültigkeit durch die Menge treiben lässt und seine Reflexionen oft aus kleinen Beobachtungen gewinnt (Benjamin 1983 und Benjamin 1992: 33–66).

Mittlerweile existiert eine unüberschaubare Fülle an Aufsätzen und Monografien zur Figur des *Flâneurs*, entsprechend breit gefächert sind die Interpretationen. Folgende Gemeinsamkeiten lassen sich jedoch festhalten:

- 1) Der *Flâneur* hat seine Wurzeln im Paris des 19. Jahrhunderts. Sein wichtigster Aktionsraum sind die neu gebauten Passagen mit ihren Geschäften, Cafés, Restaurants, etc.
- 2) Diese durchstreift er, um von einer distanzierteren Position aus das Geschehen – das Stadtleben mit seinen Moden und neuen Waren – zu beobachten und sich dabei auch selbst der Öffentlichkeit zu zeigen.
- 3) Ohne festes Ziel durch die Stadt zu gehen bedeutet räumliche Freiheit.
- 4) Der *Flâneur* richtet seine Aufmerksamkeit nicht nur auf die Gegenwart, sondern er bewegt

sich wie ein Amateur-Archäologe, der die gerade zur Vergangenheit gewordene Gegenwart erforscht.

- 5) Der *Flâneur* nimmt eine kritische Haltung gegenüber dem beschleunigten Wandel, der Modernisierung und Industrialisierung und den damit einhergehenden, nicht immer positiven Auswirkungen auf das Leben in der Stadt ein.
- 6) Entsprechend gehört es zur Pose des *Flâneurs*, dass er es nie eilig hat.

In den vergangenen Jahren wurden Benjamins wichtigste Werke ins Japanische übertragen.² Die japanische Übersetzung für *Flâneur* lautet *toshi yūhōsha*, wörtlich „einer, der zum Vergnügen durch die Stadt geht“ (Benjamin 1994). Die japanischen Äquivalente für „ziellos umherschlendern“ oder „zum Vergnügen zu Fuß gehen“ sind *sansaku* und *sanpo*. Auch in Japan ist der Stadtwanderer bzw. der Fußgänger zu einem festen Element des Schreibens über die Stadt und über stadtbezogene Themen im Allgemeinen geworden. In den letzten zwanzig Jahren ist eine Fülle an Texten erschienen, die den Leser zu Stadtwanderungen in Tōkyō einladen. Im Vordergrund steht dabei häufig die nostalgische Erkundung solcher Stadträume in Tōkyō, in denen noch Vergangenes erhalten geblieben ist. Entsprechend sind die Orte, die dabei aufgesucht werden, selten prestigeträchtige großräumige Neubauten, sondern vielmehr kleinräumige Stadtviertel und insbesondere deren Seiten- und Hintergassen (*roji*), in denen nicht nur kulturelle Authentizität, sondern vor allem auch die Wurzeln des eigenen Lebens lokalisiert werden.

Im Folgenden möchte ich darlegen, dass die Figur des *Flâneurs* auch für die Japanforschung ein nützliches und wichtiges Instrument sein kann, wenn es darum geht, die Wahrnehmung und die Aneignung städtischer Räume aus der Perspektive des Individuums zu analysieren und darzustellen.

Benjamins Konzept des *Flâneurs* und die Aneignung städtischer Räume in Japan

Für diesen Zweck sind Walter Benjamins Erinnerungen an seine Kindheit in Berlin von besonderem Interesse. Diese Kindheitserinnerungen existieren in verschiedenen Versionen. Benjamin arbeitete daran hauptsächlich in den 1930er Jahren, die er zum großen Teil im Exil in Paris verbrachte. Heute sind diese Werke als *Berliner Chronik* und *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* aufgelegt (Benjamin 1987). Benjamin führte hier den Typus des „diachronischen *Flâneurs*“ ein.³ Dieser Typ des *Flâneurs*

zeigt auf seinen Spaziergängen eine besondere Sensitivität gegenüber solchen Plätzen, in denen nicht nur Spuren seines eigenen Lebens, sondern auch des Lebens früherer Bewohner erhalten geblieben sind.

Benjamins Augenmerk galt den Beziehungen zwischen gebauter Umwelt, historischen Ereignissen sowie den textlichen und visuellen Repräsentationen von individuellen wie kollektiven Erinnerungen. Im Vergleich zu Paris und Berlin, beides große Metropolen, auf die sich Benjamins Schriften beziehen, scheint Tōkyō fast noch besser geeignet zu sein, um diese Beziehungen zu untersuchen. Diese Vermutung begründet sich in folgendem Umstand:

„great Japanese cities like Kyoto and Edo-Tokyo have stories where other cities have monuments. This is a narrative urbanism, and an urbanism of narrative. Japanese cities are fast reinvented and redefined. At one level this is reflected in a shaping and moulding of collective memories. At another, it simply means that buildings are frequently torn down and replaced by something more profitable.“ (Waley 2003: 385)

Tatsächlich ist insbesondere die Geschichte Tōkyōs von einem ständigen Prozess der Umgestaltung gekennzeichnet. Allein aufgrund der Katastrophen im zurückliegenden Jahrhundert gibt es nur wenige Gebäude vergangener Epochen. Zu diesen zählen: das Kantō-Erdbeben von 1923, das zusammen mit der nachfolgenden Feuerbrunst die historischen Teile der Stadt zerstörte und erstmals die Voraussetzung für eine grundlegende Neugestaltung Tōkyōs schuf, die neuerliche Zerstörung Tōkyōs in den Kriegsjahren 1944/45, der nachfolgende Wiederaufbau – vor allem Industrialisierung und Bevölkerungswachstum – und die Bauprojekte zur Vorbereitung und Durchführung der Olympischen Spiele von 1964, sowie der Bauboom im Zuge der Bubble Economy in den 1980er Jahren.

Tōkyō ist heute eine Metropole, die denkbar weit davon entfernt ist, mit europäischen Kategorien erfassbar zu sein. Mit mehr als 35 Millionen Einwohnern gilt der Großraum Tōkyō-Yokohama als größte Metropolregion der Welt. Darüber hinaus ist Tōkyō als Hauptstadt eine Metropole, die wie keine andere Stadt die nationale Identität, Modernität und Prosperität Japans repräsentiert. Zugleich repräsentiert Tōkyō zwei sehr unterschiedliche Japans, das vormoderne, von westlichem Einfluss noch unberührte „authentische“ Japan und das moderne, global agierende Japan.

Angesichts der Tatsache, dass Tōkyō als eine Stadt gilt, deren Bausubstanz durchschnittlich alle zwanzig Jahre erneuert wird, können Zugänge zur Vergangenheit nur dadurch geöffnet werden, indem

man sich von der Vorstellung verabschiedet, Vergangenes manifestiere sich in (Monumental-)Bauten. Davon zeugen beispielhaft die zahlreichen Stadtführer und topografischen Beschreibungen Tōkyōs, die als Spaziergang durch kleinräumige Stadtviertel und deren Hinter- und Seitengassen angelegt sind. In diesen wird die Stadt, sowohl deren Gegenwart als auch Vergangenheit, zu Fuß erkundet; zugleich fungiert hier der Spaziergang als Medium zur Personalisierung der Geschichte der Stadt.

Nagai Kafūs Essay *Hiyorigeta* (Schönwetersandalen)

Einflussreich und möglicherweise Ausgangspunkt für diese Art der individuellen Aneignung von Tōkyō und der Suche nach einem anderen Stadt- und Raumerlebnis ist das Werk von Nagai Kafū (1879–1959). Kafū erlangte nicht nur für sein umfangreiches literarisches Werk Berühmtheit, sondern auch als passionierter Spaziergänger, der fast täglich zu Fuß durch Tōkyō ging, sich dabei Notizen machte, fotografierte und skizzierte. Bis heute gilt Kafū als ein Chronist Tōkyōs, Kafū selbst bezeichnete sich als „Kafū sanjin“, was so viel wie „Kafū, der *Flâneur*“ bedeutet.

Fast ausnahmslos ist Tōkyō Schauplatz seiner Werke. Viele seiner Hauptfiguren inszenierte er als Spaziergänger, die geruhsam die Stadt durchstreifen. Ihre Spaziergänge führen von den Teilen Tōkyōs, die gerade neu gestaltet wurden, in diejenigen, in denen die Aura der Vergangenheit noch weit gehend konserviert ist. Die beschriebenen Orte erzeugen im ortskundigen Leser eine Topografie der Erinnerung. In dieser Hinsicht kann Kafū als japanischer Prototyp des diachronischen *Flâneurs* betrachtet werden.

Wichtig ist hierbei, dass Kafū die Orte, die er beschrieb, nicht zufällig auswählte, sondern die Auswahl der Orte vielmehr seine kritische Sicht auf den rasanten, aus seiner Sicht oft konzeptlosen und destruktiven Wandel Tōkyōs und damit Japans untermauerte. Kafūs Kartierung von Tōkyō lässt sich in Bezug setzen zu Praktiken, mit denen in Japan seit der Heian-Zeit Räume kartiert werden, nämlich die *meisho* und die *sakariba*. Das Konzept der *meisho* – der „berühmten Orte“ – stellt ein wichtiges Medium dar, um sowohl in bildlichen als auch in textlichen Darstellungen die Erscheinungsfülle der Stadt zu ordnen. Die Geschichte der *meisho* verläuft parallel zu der der Literatur Japans und lässt sich wie diese bis ins 8. Jahrhundert zurückverfolgen. Seit dieser Zeit ist es in Japan üblich geworden, außergewöhnliche Plätze in der freien Natur sowie in Dörfern und Städten in Lyrik und Prosa zu ver-

herrlichen und sie zu Erinnerungsorten zu erheben. *Meisho* sind meist assoziationsreiche Topoi in der Literatur und Kunst, die Raumbeschreibung mit Verweisen auf legendäre Figuren und Orte verbinden. Zahlreiche *meisho* bilden die Grundlage für die *utamakura* (etwa: „poetische Ortsnamen“), d. h. in Dichtung und Literatur berühmte bzw. verherrlichte Orte, deren Nennung intertextuelle Bezüge zwischen literarischen und bildnerischen Werken sowie den tatsächlichen Orten herstellt. *Meisho* sind nicht nur als konkrete Orte zu verstehen, sondern auch als Topoi zur Kartierung von geografischen Räumen und historischen Zeiten.⁴

Sakariba bedeutet wörtlich „prosperierender Ort“. Damit sind Orte gemeint, an denen eine große Anzahl von Menschen zusammen kommt. Im Vordergrund stehen dabei Freizeitaktivitäten wie der Besuch eines Jahrmarktes, das Betrachten der Kirschblüten (*hanami*) sowie Unterhaltung, Konsum und Vergnügen ganz allgemein. In der Edo-Zeit waren neben der Gegend um die Ryōgoku-Brücke und Asakusa die Gebiete um Edohashi und Nihonbashi bekannte *sakariba*. Meist waren diese Orte entweder am Sumidagawa oder an einem Kanal gelegen, und standen daher in enger Verbindung zur Konzeption von Edo als einer Stadt der Wasserwege.⁵

Edo basierte ursprünglich auf einem ausgedehnten Netz von Flüssen und Kanälen. Man ging entweder zu Fuß oder bewegte sich mit dem Boot in der Stadt. Dieses Netz von Wasserwegen wurde im Laufe der Zeit zusehends kleiner. Ein wichtiger Aspekt der Modernisierung Tōkyōs war die Verlagerung des Transports von Menschen und Gütern von den Wasserwegen auf das Land, was dazu führte, dass die Stadt ihre ursprüngliche Struktur einbüßte. Diese Transformation ist auch an Darstellungen Edos bzw. Tōkyōs ablesbar: Im Mittelpunkt zahlreicher Abbildungen des Alltagslebens in Edo, wie etwa den berühmten *Meisho Edo hyakkei* (Hundert Ansichten berühmter Orte Edos, 1856–1858) von Utagawa Hiroshige (1797–1858) stehen Kanäle und Brücken, die Menschen spazieren entlang des Wassers oder sie fahren in Schiffen und Booten. Insbesondere die Unterstadt Edos, *shitamachi*, wird hier als eine Stadt der Wasserwege und der Brücken dargestellt. Solche Ansichten verschwanden im Laufe der Zeit, da viele der kleineren Kanäle zugeschüttet wurden.

Die Nennung von *meisho* und *sakariba* in einem Text impliziert stets die Bezugnahme auf eine bestimmte Interpretation der Geschichte – nämlich, ob man den technischen Fortschritt als positiv oder negativ bewertet. In der modernen Literatur Japans,

d. h. in der Literatur ab Ende des 19. Jahrhunderts, wird häufig eine kritische Position gegenüber den rasanten Modernisierungsbestrebungen, die damals insbesondere Tōkyō betrafen, bezogen, indem bevorzugt solche „berühmten Orte“ genannt werden, die die Vormoderne symbolisieren und mit der Konzeption der Stadt als eine Stadt der Wasserwege in Verbindung stehen.

Nachdem Tōkyō im Jahr 1868 zur Hauptstadt Japans erklärt worden war, wurde die Matrix von „berühmten Orten“ aus der Edo-Zeit, darunter zahlreiche Hügel und Flüsse sowie Schreine, Feste und jahreszeitlich bedingte Naturerscheinungen, mit „neuen berühmten Orten“ (*shin meisho*), neu errichteten Denkmälern, staatlichen Institutionen wie Regierungsgebäuden, Museen sowie Parks im westlichen Stil überzogen. Auf diese Weise formierten sich zwei Gruppen von *meisho* und *sakariba*, nämlich diejenigen, die für die Vergangenheit, d. h. die städtische Kultur Edos standen, und diejenigen, die das Neue, d. h. die Moderne und den Meiji-Staat repräsentierten.

Diese polarisierende Gegenüberstellung von alten und neuen „berühmten Orten“ ist auch Kennzeichen von Kafūs Darstellung von Tōkyō. Kafū beschrieb ein Tōkyō, das sich deutlich von dem Tōkyō unterschied, wie es beispielsweise in offiziellen Stadtführer aus der damaligen Zeit dargestellt wurde. Sein Augenmerk galt solchen Räumen, die außerhalb der damaligen Politik der „Zivilisation und Aufklärung“ (*bunmei kaika*) mit ihren Vorstellungen von technischem und kulturellem Fortschritt, von öffentlicher Hygiene, der Einführung von Massenverkehrsmitteln und dem Bau großer Straßen, den so genannten *omotedōri*, standen.

Beispielhaft für diese Art der Aneignung von Tōkyō ist Kafūs *Hiyorigeta* (*Schönwetterssandalen*), eine bis heute intensiv gelesene, mittlerweile zum Klassiker gewordene Essaysammlung aus dem Jahr 1914.⁶ Kafū versah *Hiyorigeta* mit dem Untertitel *Ichimei Tōkyō sansaku ki*, „Aufzeichnungen von Spaziergängen durch Tōkyō“. Bereits der Titel des Werkes legt Kafūs Intention offen, über das „andere“, das noch nicht modernisierte, das authentische Tōkyō zu berichten. In der Edo-Zeit waren *hiyorigeta* Holz-Geta, die von Männern bei ihren Streifzügen durch die Vergnügungsviertel getragen wurden.

Hiyorigeta führt den Leser an die kulturellen Randgebiete Tōkyōs, an denen die Moderne noch von der Atmosphäre der Edo-Zeit überdeckt wird. Kafū widmet sich den Dingen und Orten, die es bereits lange vor der Meiji-Zeit gab; sein Tōkyō

ist als Gegenwelt zum modernen Tōkyō konzipiert. Daher erwähnt er Monumentalbauten, die für das neue, moderne Tōkyō bzw. Japan stehen, wie beispielsweise das Parlament, die Residenz des Kaisers oder Bahnhöfe nur, um zu erläutern, was sich hier einst befunden hat.

Zu Beginn von *Hiyorigeta* erläutert Kafū die Vorteile, die das zu Fuß gehen mit sich bringt. Dazu zählt insbesondere die Möglichkeit, solche Orte zu besuchen, an denen Menschen wirklich leben (Nagai 1992–1995: 111–112). Ihm geht es darum, die vielschichtigen historischen Topografien Tōkyōs und die damit einhergehenden Lebensformen der Bewohner sowie deren bevorstehenden bzw. bereits eingetretenen Wandel aufzuzeigen. Kafū veranschaulicht diesen Wandel anhand eigener Erinnerungen und Beobachtungen sowie mittels der Wiedergabe von Gesprächen mit Bewohnern. Daneben stellt das Zitieren aus bekannten Stadtführern der Edo-Zeit sowie die Bezugnahme auf visuelle Repräsentationen Edos, insbesondere auf Farbholzschnitte wie beispielsweise von Andō Hiroshige (1797–1858), ein wichtiges Mittel zur Illustrierung des Wandels der Stadt dar. Bei seinen Fußreisen stützte Kafū sich nicht auf die neuen Stadtpläne, die auf westlichen Methoden der Geografie basierten, sondern auf edozeitliche Stadtpläne, die so genannten *Edo kiriezu*. In der Edo-Zeit bewegte man sich entweder zu Fuß oder mit dem Boot fort. Die *Edo kiriezu* waren für Fußgänger gemacht, und daher für Kafūs Intention besonders dienlich (Nagai 1992–1995: 128–131).

Hiyorigeta besteht aus elf Kapiteln. Diese teilen den städtischen Raum thematisch in Elemente auf, die seit Jahrhunderten existieren und damit die Grundlagen der Stadt bilden. Dazu gehören neben Tempeln und engen Seitengassen vor allem natürliche Phänomene wie Bäume (Kapitel 3), Wasser (Kapitel 6), „Brachen“ (*akichi*) (Kapitel 8) und Hügel (Kapitel 10).⁷

Kafū beschreibt das Zeitlose und Statische, das, was ungeachtet der Modernisierungspolitik vorerst noch bestehen bleiben wird. Kafū verfasste damit nicht nur ein alternatives *Tōkyōron* (Abhandlung zu Tōkyō), sondern auch ein Manifest seiner Kritik am Modernisierungskonzept der Regierung. Dies geht beispielsweise deutlich aus dem Kapitel hervor, das Kafū den *roji* widmet (Nagai 1992–1995: 152–155).

Roji sind enge, schmale Seiten- oder Hintergassen, die von den breiteren, neuen Hauptstraßen, den *omotedōri*, abzweigen. Diese Gassen sind so eng, dass man sie nur zu Fuß oder mit dem Fahrrad passieren kann. Oft enden sie als Sackgasse. Kafū

zufolge waren in der Edo-Zeit die Vitalität und die Produktivität der Stadt zu einem großen Teil in den engen Hintergassen lokalisiert. Dort befanden sich kleine Geschäfte und Handwerksbetriebe, Gasthäuser und auch Bordelle. Zu der Zeit, als Kafū *Hiyorigeta* verfasste, waren die *roji* noch die wichtigsten Räume des Alltagslebens, allerdings mehrten sich die Anzeichen, dass sie im Zuge der Umgestaltung und Modernisierung abgerissen und durch moderne Häuser und Straßenanlagen ersetzt würden – damit würden diese Hintergassen mit ihren spezifischen Lebensformen und Kommunikationsstrukturen verschwinden.

Kafūs Reflexionen über Tōkyō nehmen den Leser mit auf eine sehr persönliche Fußreise durch die Stadt. Die meisten der gewählten Routen führen zu den kulturellen und städtebaulichen Rissen und Brüchen, den kulturell und geschichtlich hybriden Zonen, die Tōkyō kennzeichnen. Festzuhalten ist, dass Kafū der Prototyp des diachronischen Flâneurs war, also eines Flâneurs, der es als unabdingbar erachtet, die Spuren der Vergangenheit in der Gegenwart aufzuspüren, um die Gegenwart zu verstehen. Im Laufe der Jahre wurde *Hiyorigeta* zu einem kanonischen Text der japanischen Stadtbeschreibung- und Spaziergangsliteratur, auf den sich in der Folgezeit etliche Autoren bezogen haben.

Kimura Shōhachis Erkundung von Tōkyōs Wasserwegen und *roji*

Eine wichtige Stellung nimmt hier der Schriftsteller und Maler Kimura Shōhachi (1893–1958) ein. Kimura wurde in Ryōgoku, einer am Sumidagawa gelegenen, symbolbeladenen Gegend im Osten Tōkyōs, geboren, weshalb er bereits als Kind mit dem spezifischen Flair des „alten“ Tōkyō vertraut war. Er erlebte nicht nur die Industrialisierung Tōkyōs und dessen Ausgestaltung zur Hauptstadt im Zuge der Modernisierung Japans, sondern war auch Zeuge des Erdbebens vom 1. September 1923 und der Bombardierungen im Verlauf des Zweiten Weltkrieges. Kimura verbrachte sein Leben in einer Stadt, die innerhalb von einundzwanzig Jahren zweimal eine flächendeckende Zerstörung, danach den sich jeweils anschließenden Wiederaufbau und eine Phase raschen Wachstums und forcierter Industrialisierung durchmachte. Kimura schrieb zahlreiche Essays über Tōkyō, in denen er die Veränderungen der Stadt aus der Perspektive des Alltagslebens in den kleinen Stadtviertel und entlang der Kanäle und Flussufer beschreibt. Zu seinen frühen Tōkyō-Texten zählen „*Natsu no tokai jōchō*“ *shikan* (Persönliche Eindrücke von Stimmungen in der Stadt im Sommer; August 1923) und *Oshiki Tōkyō* (Armes

Tōkyō), den er kurz nach dem Erdbeben verfasste. Im Jahr 1932, als Tōkyō in Dai Tōkyō (Groß-Tōkyō) umbenannt und durch Eingemeindungen erheblich erweitert wurde, veröffentlichte Kimura *Shin Tōkyō fūkei* (Neue Ansichten von Tōkyō), 1937 dann *Tōkyō no fūzoku* (Sitten und Gebräuche in Tōkyō). Nach dem Krieg publizierte er erstmals 1953 wieder mit *Tōkyō konjaku jō* (Buch über das Tōkyō von früher und heute) eine Sammlung von Essays zu Tōkyō.⁸ Kimuras bekanntestes Essay über Tōkyō ist das *Tōkyō hanjōki* (Aufzeichnungen über das Prosperieren von Tōkyō), erschienen 1958. Da zwischen den Publikationen stets mehrere Jahre liegen, können sie zusammengenommen als eine Chronik von Tōkyō gelesen werden.

Ähnlich wie bei Kafū findet sich auch bei Kimura eine enge Verbindung zwischen Stadtgeschichte und persönlicher Lebensgeschichte, von persönlichen Erinnerungen und den Veränderungen von Ort und Zeit, wie sie in der Umgestaltung von „berühmten Orten“ (*meisho*) und den veränderten Lebensstilen in den schmalen Hintergassen sichtbar wird. Kimura verfasste das *Tōkyō hanjōki* vor dem Hintergrund des raschen Wiederaufbaus und der Erweiterung von Tōkyō nach dem Zweiten Weltkrieg im Zuge der „Politik des hochgradigen Wachstums“ (*Kōdo seichō seisaku*). In den 1950er Jahren wurde Tōkyō an vielen Orten neu gestaltet, das Straßen- und Eisenbahnnetz wurden erweitert und zahllose kleine, mit Holzhäusern bebaute Viertel abgerissen und mit mehrstöckigen Wohnblocks bebaut. Zahlreiche Wasserwege wurden zugeschüttet, die Ufer wurden befestigt, und damit verschwand allmählich die ursprüngliche Struktur Edos.

Auf den ersten Blick wirkt das *Tōkyō hanjōki* wie eine Reportage über Tōkyō in den fünfziger Jahren. Tatsächlich aber ist dieses Werk eine Rekonstruktion Edos in Tōkyō. Das *Tōkyō hanjōki* besteht aus zehn Kapiteln, die wie eine Reise zu Fuß oder mit dem Boot durch Tōkyō angelegt sind. Besonderes Augenmerk gilt zum einen den Gebieten, wo das moderne Tōkyō und Edo aufeinander treffen, und zum anderen solchen Orten, an denen die Moderne bisher noch wenig sichtbar ist. Kimuras Tōkyō besteht zum großen Teil aus Orten und Stadtbezirken, die bereits in der Edo-Zeit bekannte *meisho* waren und die bis heute oft in der Literatur über Tōkyō als Stellvertreter für das „alte Edo“ erwähnt werden: dazu zählen Nihonbashi, Shiba, Asakusa, Fukagawa, Mukōjima und Tsukudajima. Ähnlich wie Kafū befasst sich auch Kimura eingehend mit den *roji*, den schmalen Seitengassen, in denen sich noch Elemente der materiellen Kultur und des Lebensstils der Edo-

Zeit gehalten haben. Aber auch Kimura zeigt auf, wie sehr diese durch die Industrialisierung und Technisierung bedroht sind. Kimura beschreibt Tōkyō aus der Perspektive des Bewohners, d. h. „von unten“. Sein Ich-Erzähler durchstreift den städtischen Raum in der Rolle eines ortskundigen Reporters, der Veränderungen dokumentiert.

Für Kimura sind Text und Illustrationen gleichwertiges Material, um Tōkyō zu beschreiben. Unter den Abbildungen finden sich Skizzen zur Lokalisierung bestimmter Orte, Gesamtansichten von Industriebetrieben, Zeichnungen architektonischer Details wie zum Beispiel von Dächern und Schmuckwerk von Holzpfeilern sowie von Szenen aus dem Alltagsleben. Kimura thematisiert die beiden unterschiedlichen Strukturen, die „Stadt des Wassers“ und die „Stadt des Landes“ und die damit verbundenen Lebensformen, die zusammen „Tōkyō“ ergeben. Kimuras *hanjōki* ist aufgebaut als Rundgang durch die Orte, wo diese Transformation nicht zu übersehen ist. Die zentralen Themen sind die Verschmutzung des Sumidagawa und die dadurch ausgelöste Veränderung überlieferter Lebensgewohnheiten, das Wachstum der Stadt in die Höhe sowie das Verschwinden von Wasserwegen als Folge der Landaufschüttung. Insbesondere die zunehmende Umweltverschmutzung sowie die Veränderung von „Sitten und Gebräuchen“ (*fūzoku*) bilden in allen Kapiteln prä-sente Topoi, anhand derer die Folgen der Industrialisierung für das Alltagsleben der Menschen exemplarisch aufgezeigt werden.

Symbolhaft für Kimuras engen Bezug zur ursprünglichen Struktur der Stadt ist das erste Kapitel, das er in Anlehnung an *Ehon Sumidagawa ryōgan ichiran* (Illustrierter Überblick über die beiden Ufer des Sumidagawa, um 1800) des Holzschnittkünstlers Katsushika Hokusai (1760–1849) mit der Über-

schrift *Sumidagawa ryōgan ichiran* (Überblick über die beiden Ufer des Sumidagawa) versah (Kimura 1982–1983b: 191–218). In der Absicht, das Alltagsleben seiner Zeit zu erkunden und es anschließend in einer Serie von Holzschnitten darzustellen, hatte Hokusai im ausgehenden 18. Jahrhundert eine Bootsfahrt auf dem Sumidagawa unternommen. Mit Blick auf den Berg Fuji fuhr man von Tsukudajima aus flussaufwärts über Ryōgoku nach Yanagibashi. Mehr als 150 Jahre später griff Kimura das Motiv dieser Flussreise auf, indem er nicht nur die Überschrift des ersten Kapitels Hokusais Werk entlehnte, sondern auch die von Hokusai vorgegebene Strecke – in einem Motorboot – wiederholte. Abweichend von Hokusai, der die Sehenswürdigkeiten und Lebensgewohnheiten der Bewohner darstellte, berichtet Kimura vor allem von der voranschreitenden Verschmutzung des Flusses. Der Sumidagawa, in dem er als Kind oft Schwimmen war, ist eine stinkende Brühe. Der Fischbestand ist stark zurückgegangen, stattdessen wirft das Methangas, das aus der Tiefe des Wassers aufsteigt, Blasen. Öl glitzert auf der Wasseroberfläche, am Ufer wächst nicht einmal mehr Schilf (Kimura 1982–1983b: 198). Kimuras Fahrt auf dem Sumidagawa endet auf Tsukudajima,

eine in der Edo-Zeit in der Bucht von Tōkyō aufgeschüttete Insel. Bereits zu Kimuras Zeit galt Tsukudajima als einer der wenigen Orte in Tōkyō, an dem noch das Brauchtum aus der Vergangenheit gepflegt wurde. Bis heute ist Tsukudajima berühmt für die Art und Weise, wie dort im August das Bon-Fest, das buddhistische Ahnenfest, gefeiert wird. Allerdings notierte Kimura in den 1950er Jahren, dass die Umweltverschmutzung die alten Bräuche zerstöre: Man könne den *mikoshi*, den tragbaren Schrein, nicht mehr ins Wasser tragen, da es zu schmutzig sei (Kimura 1982–1983b: 202).

Kimuras Werk ist weit davon entfernt, ein Stadtführer im herkömmlichen Sinne zu sein. Das vorherrschende Bild ist das einer Stadt, die in ständiger Bewegung ist, in der sich alles permanent verändert und nichts bleibt, wie es einmal war. Hier geht es um eine problembezogene Darstellung der Modernisierungsgeschichte Tōkyōs, die stellvertretend für die Japans ist. Ausgehend von der Gegenwart richtet Kimura seinen Blick auf die Vergangenheit, die er noch selbst erlebt hat und zu Fuß erkundet.

Die Suche nach den *roji* des eigenen Lebens – Kobayashi Nobuhikos „Tōkyō Trilogie“

In den vergangenen Jahren wurde der Begriff Autotopografie geprägt, um grundsätzlicher über das Verhältnis zwischen Autobiografie und Ort nachzudenken. Solche Texte basieren auf einer engen Beziehung zwischen gebauter Umwelt, persönlicher und kollektiver Erinnerung und historischen Ereignissen (Bal 2002). Im heutigen Japan stellen ortsbezogene Autobiografien ein wichtiges Genre der Tōkyō-Literatur dar. Als repräsentatives Beispiel für diese Art der Stadtbeschreibung ist die so genannte „Tōkyō-Trilogie“ (*Tōkyō sanbusaku*) von Kobayashi Nobuhiko (geb. 1932) anzusehen. In Japan werden Kobayashis autobiografische Tōkyō-Texte als „autobiografische Abhandlungen über Tōkyō“ (*jidenteki Tōkyōron*) und „extrem persönliche Darstellungen von Tōkyōs Geschichte“ (*kyokushiteki Tōkyōshi*) bezeichnet.

Kobayashis drei Werke umfassen insgesamt einen Zeitraum von mehr als 70 Jahren. Kobayashis frühester autobiografischer Tōkyō-Text ist das 1984 publizierte *Shisetsu Tōkyō hanjōki* (*Persönliche Aufzeichnungen über das Prosperieren von Tōkyō*) (Kobayashi und Araki 1984). Der Titel nimmt nicht nur Bezug auf Kimuras Werk, sondern auf eine Reihe ähnlicher kritischer Tōkyō-Beschreibungen.⁹ Dieses Werk befasst sich mit der Zeit des enormen Wirtschaftswachstums Japans in den 1960er und 1970er Jahren. Während dieses Zeitraums erfuhr Tōkyō ein enormes Wachstum an Bevölkerung und Industrie, das Stadtgebiet wurde erweitert, Neubaugebiete wurden erschlossen und der städtische Raum wurde erneut verdichtet. In diesem Zeitraum wurden zahlreiche der in den kleinen Vierteln, den *roji*, noch erhaltenen älteren Holzbauten abgerissen und durch mehrstöckige Appartmentshäuser ersetzt. Neue Verkehrswege, wie beispielsweise die Stadtautobahn, durchschnitten viele funktionierende Stadtviertel.

Der zweite Band der Trilogie, das *Shisetsu Tōkyō hōrōki* (*Persönliche Aufzeichnungen vom*

Umhertrödeln in Tōkyō), wurde 1992 publiziert und greift bereits im Titel das Motiv des Stadtwanderers, des *Flâneurs* auf. Der Titel ist eine Anspielung auf das berühmte *Hōrōki* (*Aufzeichnungen vom Umherstreifen*; 1928) der Autorin Hayashi Fumiko (1903–1951) (Kobayashi 1992). Kobayashis *Tōkyō hōrōki* besteht aus Reportagen über Spaziergänge durch bekannte Stadtviertel wie Akasaka, Shibuya, Shinjuku etc. in den frühen 1990er Jahren. Auch hier dient die Gegenwart hauptsächlich als Folie, um aufzuzeigen, was in den vergangenen Jahrzehnten durch die Kommerzialisierung des Raumes und die damit einhergehenden Bauprojekte verloren gegangen ist. Die 1980er Jahre waren von einem intensiven Bauboom geprägt, der sich von Tōkyōs Zentrum bis in das weiter entfernte Hinterland erstreckte. Die Grundstückspreise stiegen damals in bis dahin unbekannte Höhen, die Globalisierung der japanischen Wirtschaft trug zu einer zusätzlichen Verdichtung und Kommerzialisierung von Räumen bei. Tōkyō entwickelte sich in jenen Jahren zu einem der führenden Finanzzentren der Welt, was wiederum bewirkte, dass sich nicht nur japanische, sondern vermehrt auch ausländische Firmen in Tōkyō niederließen und die Nachfrage nach Baugrundstücken, Bürogebäuden etc. und entsprechend deren Preisanstieg beschleunigten (Sorensen 2002: 288–332). Der dritte Teil von Kobayashis Trilogie, *Shōwa no Tōkyō, Heisei no Tōkyō* (*Tōkyō in der Shōwa-Zeit, Tōkyō in der Heisei-Zeit*), erschien im Jahr 2002 (Kobayashi 2002). Hierbei handelt es sich um eine lose Sammlung autobiographischer Essays über verschiedenste Aspekte des Lebens in Tōkyō, die meist zu einem früheren Zeitpunkt bereits einmal veröffentlicht worden waren.

All diesen Werken ist gemeinsam, dass sie auf Notizen von Spaziergängen durch schmale Seitengassen und verwinkelte Stadtviertel basieren, die quasi jeder Japaner kennt und die für ihren Altstadt- bzw. *roji*-Flair bekannt waren (Nihonbashi) bzw. es noch sind (Asakusa) bzw. die dramatischen Veränderungen Tōkyōs veranschaulichen (Roppongi und Shinjuku). Stets ist in Kobayashis Beschreibungen ein Ton des Bedauerns präsent, Bedauern darüber, dass viele der besichtigten Viertel in absehbarer Zeit vermutlich abgerissen und durch Großprojekte ersetzt werden bzw. sich bereits rasant verändert haben. Ähnlich wie Kimura Shōhachi, der seinem Werk Illustrationen hinzufügte, verlässt sich auch Kobayashi in seiner Dokumentation nicht nur auf das geschriebene Wort. So enthält das *Tōkyō hōrōki* einige skizzenhafte Illustrationen aus der Hand seines Bruders Kobayashi Yasuhiko.

Von besonderem Interesse ist Kobayashis *Shisetsu Tōkyō hanjōki* (*Persönliche Aufzeichnungen über das Prosperieren von Tōkyō*), publiziert 1984 und 1992 (Kobayashi und Araki 1984 und 1992).¹⁰ Bei diesem Werk handelt es sich um eine Gemeinschaftsarbeit von Kobayashi und dem berühmten Fotografen Araki Nobuyoshi (geb. 1940). Die beiden Künstler verabredeten sich zu gemeinsamen Spaziergängen durch Tōkyō und jeder dokumentierte das Gesehene und Erlebte auf seine Art: Kobayashi in Form von Texten, denen Araki Fotografien hinzufügte. Die neuere Ausgabe wurde um ein weiteres Kapitel mit dem Titel *Hachi-nen nochi* (*Acht Jahre später*) ergänzt. In diesem reflektiert Kobayashi über die Veränderungen, die Tōkyō seit der Erstausgabe erfahren hat. Die neu hinzugefügten Fotografien aus der Hand Arakis verweisen auf den dokumentarischen Charakter des Werkes.

Araki wurde zum einen bekannt durch obszön-erotische, pornografische Fotografien, zum anderen aber auch durch zahlreiche Bildbände zu Tōkyō, die sich weniger mit den glänzenden Fassaden dieser Stadt befassen, sondern vielmehr alltägliche Szenen in den schmalen Seitengassen und kleinräumigen Stadtvierteln zum Gegenstand haben.

Zusammenfassung und Ausblick

Die Praxis des Spaziergangs und die essayartige, nostalgische Dokumentation von Stadtspaziergängen stellen einen Gegen-Diskurs zum modernistischen Stadtdiskurs dar. Dieser Diskurs reagiert auf moder-

nistische Städtebautheorien, die von der Dominanz kapitalistischer Ideen geprägt sind und vielerorts zu einem Ausverkauf der Städte durch multinationale Konzerne geführt haben. Walter Benjamin, gefolgt von Ronald Barthes, Michel de Certeau und anderen befassten sich mit dem Wesen des zu Fuß Gehens und Fußgängers als Mittel zur Analyse urbaner Zusammenhänge (Rossiter und Gibson 2000: 439). So stellte Roland Barthes in seinem berühmten Essay *Das Reich der Zeichen* (*L'empire des signes*; 1970) über Tōkyō fest:

„Diese Stadt kann man nur durch eine Tätigkeit ethnographischen Typs kennenlernen: man muß sich nicht durch das Buch, durch die Adresse orientieren, sondern durch Gehen und Sehen, durch Gewöhnung und Erfahrung. Jede Entdeckung ist hier intensiv und fragil. Wiederfinden läßt sie sich allein durch die Erinnerung an die Spur, die sie hinterlassen hat: Einen Ort zum erstenmal besuchen heißt dann: beginnen, ihn zu schreiben: Da die Adresse ungeschrieben ist, muß sie sich eine eigen Schrift schaffen.“ (Barthes 1981: 54–55)

Zu Fuß durch die Hinter- und Seitengassen der Stadt gehen ist auch eine Art von ethnologischer Aktivität, die dazu dient, Wissen über die Stadt und deren Ereignisse zu generieren sowie deren kulturelle und historische Vielschichtigkeit zu entdecken. Begriffe wie *sanponian* (Spaziergänger) und *machiaruki* (zu Fuß durch die Stadt- bzw. Stadtviertel gehen) sind mittlerweile fester Bestandteil des gegenwärtigen Diskurses über Tōkyō. Dabei wird das zu Fuß gehen auf unterschiedliche Themen bezogen: Man geht zu Fuß durch die Stadt und dort insbesondere

durch schmale Gassen, um „sein“ Tōkyō zu entdecken. Der Spaziergang wird hier, wie neben Kobayashis Trilogie beispielsweise *Watashi no Tōkyō machi aruki* (*Meine Art des Spazierengehens durch Tōkyōs Stadtviertel*; 1990) des bekannten Film- und Literaturkritikers Kawamoto Saburō veranschaulicht, zu praktizierter Heimatkunde (Kawamoto 1998). Ein vergleichbar persönliches und emotionales Verhältnis zu Tōkyō wird in Werken wie *Tōkyō nijikan wōkingu. Aruku, kanjiru, egaku* (*Zwei Stunden zu Fuß durch Tōkyō. Gehen, fühlen, zeichnen*) oder *Watashi dake no Tōkyō sanpo* (*Tōkyō-Spaziergänge nur für mich*) vermittelt. Auch in zahlreichen Filmen kommt eine ähnliche Rhetorik des Spazierge-

hens durch Tōkyō zum Tragen. Berühmte Beispiele hierfür sind Werke von Ozu Yasujirō (1903–1963) und Naruse Mikio (1905–1969). Beide Regisseure drehen häufig Szenen in den *roji* von Tōkyōs *shitamachi* (Satō 2002: 17–34 und 47–72).

Eine weitere Strategie, die Vergangenheit der Stadt in deren Gegenwart zu entdecken, sind die so genannten „literarischen Spaziergängen“ (*bungaku sanpo*). Solche Werke informieren sowohl über die Wohn- und Schaffensorte berühmter Schriftstellerinnen und Schriftsteller als auch die Schauplätze von deren Werken. Zahlreiche kanonische Werke der modernen Literatur Japans wie beispielsweise Romane und Erzählungen von Higuchi Ichiyō (1872–1896) und Nagai Kafū spielen in *roji*.¹¹

Das in den vergangenen Jahren erstarkte Interesse an Kafūs Dokumentation von Tōkyōs Modernisierungsgeschichte und insbesondere an *Hiyorigeta* wird von der Tendenz begleitet, Tōkyō und insbesondere die verbliebenen *roji*-Gegenden – „das Edo in Tōkyō“ anhand von *Edo kiriezu* – so genannten „timetrip maps“ – zu Fuß zu erkunden.¹² Dabei kann „das Edo in Tōkyō“ eine große Bandbreite von Dingen umfassen: von Tempeln über Pflanzen bis hin zu bestimmten Gasthäusern und deren Speisen. Publikationen wie *Ō-Edo burari kiriezu sanpo* (*Gemütliche Spaziergänge durch Groß-Edo anhand von kiriezu*) und *Kiriezu – Gendaizu de aruku Edo Tōkyō sanpo* (*Spaziergänge durch Edo-Tōkyō anhand von kiriezu und heutigen Stadtplänen*) haben gemeinsam, dass sie den Leser an die Orte des Alltagslebens führen, insbesondere in solche Hinter- und Seitengassen, die bisher von Modernisierungsprojekten – und Bauträgern – verschont geblieben sind (Nawata 1995 und Jinbunsha henshūbu 2002). *Roji* fungieren hier als Orte, mit denen spezielle Bilder der Vergangenheit assoziiert werden, und wo die Vergangenheit zu Fuß entdeckt werden kann. Das zunehmende Interesse für die *roji* zeugt von einer Wertschätzung von augenscheinlich unwichtigen, bedeutungslosen Orten, also solchen Orten, die im Allgemeinen weder im urbanistischen Diskurs noch als Repräsentation Tōkyōs als Megalopolis und Hauptstadt Japans Beachtung finden.

Gegenwärtig hat es den Anschein, dass im japanischen Diskurs über städtische Themen dem Begriff des *roji* zur Bezeichnung bestimmter räumlicher – und damit auch gesellschaftlicher – Verhältnisse eine zunehmend größere Rolle zukommt. *Roji* verweisen auf eine spezifische japanische Urbanität, die nicht mit Begriffen erfasst werden können, die auf europäischen bzw. nordamerikanischen Vorstellungen von Stadtplanung und Architektur basieren. In

dieser Hinsicht füllt der Begriff des *roji* eine epistemologische Lücke. In den vergangenen Jahren hat sich die Vorstellungen davon, was ein *roji* sein kann, diversifiziert; es gibt keine einheitliche Definition der *roji*.¹³ Beispielsweise fungieren in *Shōwa rojiura dai hakurankai* (*Große Ausstellung der Hintergassen der Shōwa-Zeit*) und *Rojiura no minzokugaku. Anata mo shiranai Shōwa 30 nendai* (*Ethnologie der roji. Die 30er Jahre der Shōwa-Zeit, die auch Sie nicht kennen*) die *roji* als Räume, in denen technische und kulturelle, insbesondere das Alltagsleben betreffende Innovationen der Shōwa-Zeit, lokalisiert werden (Ichihashi 2001 und Rekishi minzokugaku kenkyūkai 2005). Bildbände wie *Nihon no rojiura 100* (*Hundert Hintergassen in Japan*) und *Roji. Wandering Back Alleys* veranschaulichen, dass die Existenz von *roji* nicht auf Tōkyō begrenzt ist (Satō 2005 und Nakazato 2004). Beide Bücher enthalten zahlreiche Fotografien von *roji* in ganz Japan. Satō Hideaki belässt es nicht dabei, nur restaurierte und mit Leben erfüllte *roji* zu zeigen, sondern auch solche Seiten- und Hintergassen, die sich in einem abbruchreifen Zustand befinden bzw. in jeder Hinsicht leer sind (Satō 2005: 110–111).

In den letzten Jahren mehrten sich im Zuge der Diskussion um die Revitalisierung der Stadt (*toshi saisei*) und nachhaltige Stadtentwicklung Stimmen, die den Erhalt bzw. die Wiederbelebung dieser schmalen, verwinkelten Gassen fordern. Kurokawa Kishō, einer der wichtigsten Repräsentanten japanischer Architektur, geht in *Die Revolution der Stadt* (*Toshi kakumei*; 2006) sogar soweit zu behaupten, dass die Wiederbelebung der *roji* der Schlüssel für die Zukunft japanischer Städte sei (Kurokawa 2006: 86). Kurokawas Äußerung ist als ein Beitrag zum Diskurs über die „lebenswerte“ (*liveable*) und „nachhaltige Stadt“ (*sustainable city*) zu sehen, wie er gegenwärtig nahezu weltweit verhandelt wird. Was sind die besonderen Kennzeichen der *roji*? Bis heute zeichnen sie sich durch vergleichsweise intakte Nachbarschaftsbeziehungen aus. Zudem basieren *roji* auf einem regelrecht demokratischen Raumkonzept, denn jeder kann sich – unabhängig von Alter, Bildung, Geschlecht und materiellen Verhältnissen – die *roji* zu Fuß erschließen. In den *roji* ist die Trennung zwischen öffentlichem und privatem Raum sehr diffus und schwierig. *Roji* stellen somit alternative Zonen in den globalisierten Gebieten von Japans Großstädten dar. Mit „globalisiert“ meine ich zum Beispiel Großprojekte wie das im Jahr 2003 eröffnete Mori Building in Roppongi Hills, das mittlerweile als neues Wahrzeichen Tōkyōs gilt.

Der Diskurs über das Alltagsleben und alternative Wohn- und Lebensformen, wie er anhand der *roji* geführt wird, verweist auf eine Ästhetisierung einer lokalen, einheimischen Urbanität. *Roji* formieren damit einen Gegenentwurf, ein „alternatives“, „globalisiertes“ *meisho* zu den glitzernden, enorme Flächen und immense Geldsummen verschlingenden Großprojekten. Wie so viele andere Großprojekte der vergangenen Jahrzehnte wurde auch das Mori Building auf einem Gelände errichtet, das zuvor zum großen Teil mit niedrig geschossigen Wohngebäuden bebaut war.

Die Diskussion in Japan lässt sich in Bezug setzen zu ähnlichen Diskussionen über die Zukunft der Stadt, wie sie auch in Korea und China geführt wird. In den vergangenen Jahrzehnten kam es in großen Teilen Asiens zu einem enormen Wachstum der Städte, dem Bau prestigeträchtiger Großobjekte und einem Wettbewerb der Skylines; oft getragen von einem starken Zentralismus, der zu Lasten der Regionen ging. Auch hier basiert die physische Ausdehnung der Städte auf modernistischen Planungstheorien: damit sind u.a. die Trennung von Wohnort und Arbeitsplatz gemeint.

Die Aufmerksamkeit, die den *roji* in den vergangenen Jahren zuteil wird, geht einher mit der Tendenz, altstadttähnliche Gebiete zu erhalten, um dort eine kulturelle und nationale Identität oder schlicht „Heimat“ zu verorten. Tōkyō ist wie etliche andere Metropolen in Ostasien zu einer „global city“ geworden, d.h. zu einem globalen Wirtschaftszentrum. Ein großer Teil des Stadtgebietes von Tōkyō dient der Akkumulation von Kapital. Dies führt jedoch dazu, dass die Bewohner, die zu einem erheblichen Anteil aus ländlichen Regionen stammen, zusehends weniger Identifikationsmöglichkeiten mit einer Stadt finden, die eigentlich ihre Heimat ist bzw. es werden sollte. Auch in China, und dort insbesondere in Shanghai und Beijing, beides Metropolen, die als Gradmesser der Modernität und Fortschrittlichkeit Chinas fungieren, werden seit geraumer Zeit ähnliche Diskurse geführt. Die Nostalgie für eigene, chinesische Lebensstile und deren entsprechenden Stadträume – in Shanghai die *lilong*, in Beijing die *hutong* – sind konkret als Reaktion auf die großflächigen Bauprojekte zu verstehen, die sich in Shanghai und Beijing beinahe bis zum Himmel erstrecken. Nostalgie ist hier auch eine Reaktion auf eine schnelllebigere, unübersichtliche und als unverständlich wahrgenommene Gegenwart. Auch in Südkorea wird ein ähnlicher Diskurs über den Erhalt der *golmok*, der schmalen Gassen in der Altstadt von Seoul und anderen Städten, geführt.

All diesen Räumen ist gemeinsam, dass sie mit dem Alten, dem Traditionellen, dem Eigenständigen und Rückwärtsge wandten sowie dem Ausgegrenzten in Verbindung gebracht werden. Sie verweisen auf Formen von Gemeinschaft und Kommunikationsstrukturen, die im Zuge des Fortschritts, der Globalisierung oder einfach nur durch die Ausbreitung neuer Wohnformen – wie beispielsweise mehrstöckiger Wohnblocks – drohen verloren zu gehen.

Metropolen wie Tōkyō, Shanghai und Beijing sowie Seoul sind in einem KräfteNetz von globalem Kapitalismus sowie nationalen und lokalen Interessen gefangen. Die Literatur der Spaziergänge legt die zeitliche, historische und topografische Komplexität solche Städte offen. Solche Texte thematisieren Aspekte von deren Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, indem sie im wahrsten Sinne des Wortes „Pfade“ durch deren Geschichte und Gegenwart anbieten. Der Spaziergang, die Reise zu Fuß, stellt eine Möglichkeit dar, diese Dinge zu kartieren, d.h. ihnen einen konkreten Ort zuzuordnen, und diese Städte Heimat werden zu lassen. Solche Texte veranschaulichen, dass die Globalisierung weder den Raum noch den Ort überflüssig gemacht hat, stattdessen kommt es zu einer Reaktivierung der Bedeutung des Lokalen. Nagai Kafū war einer der ersten, der bereits kurz nach der Jahrhundertwende deren Notwendigkeit für eine intakte Gesellschaft erkannte.

Und, um noch einmal auf den *Flâneur* zurückzukommen: Auch wenn Baudelaires und Benjamins Schriften Städte beschreiben, die es heute in dieser Form fast nicht mehr gibt, kann der *Flâneur* als Denkfigur zur Analyse nicht nur japanischer, sondern ostasiatischer Verhältnisse beitragen.

Anmerkungen

- 1 Z.B. Buck-Morss 1986, Tester 1994 und Neumeyer 1999.
- 2 Zur Benjamin-Rezeption in Japan vgl. Mitsugi 1999.
- 3 Der Begriff des „diachronischen *Flâneurs*“ stammt von Muñoz Millanes 2000.
- 4 Für die Funktion der *meisho* in der klassischen Dichtung vgl. Pigeot 1982.
- 5 Für einen kulturgeschichtlichen Überblick über die *sakariba* vgl. Linhart 1986. Jinnai 1993 befasst sich mit Edo-Tōkyōs Struktur als eine Stadt der Wasserwege.
- 6 *Hiyorigeta* wurde erstmals 1914 in 11 Fortsetzungen in der Monatszeitschrift *Mita bungaku (Mita Literatur)* publiziert, 1915 erschien *Hiyorigeta* als Monografie; vgl. Nagai, 1992–1995: 109–189.
- 7 Vgl. Nagai 1992–1995: 122–127 (Kapitel 3), 140–151 (Kapitel 6), 156–168 (Kapitel 8), 179–183 (Kapitel 10).
- 8 Diese Texte sind alle in Bd. 4 der Gesamtausgabe von Kimuras Werken enthalten; vgl. Kimura 1982–1983a.
- 9 Vgl. hierzu die ausführliche Studie Schulz 2004.
- 10 Von diesem Werk existiert eine weitere Neuauflage aus dem Jahr 2002; vgl. Kobayashi und Araki 2002.

- 11 Sakazaki 2004 stellt *roji*-Passagen in der modernen Literatur Japans vor.
- 12 Für ein frühes Beispiel für die Wiederentdeckung von *Hiyorigeta* als Einführung in die Relikte von Edos Topografie, Architektur etc. in der Gegenwart vgl. Tomita 1979. Kawamoto 1996 analysiert detailliert und kenntnisreich Kafūs Beziehung zu Tōkyō. Ishizaka 1994 untersucht die Rolle der *kiriezu* für das Verständnis von Tōkyōs Topographie in Kafūs Werken, insbesondere in *Hiyorigeta*.
- 13 Jinnai 1981 ist eine der ersten neueren Studien, die sich mit Tōkyōs *roji* befasst und um eine Eingrenzung des Begriffs bemüht ist.

Literatur

- BAL, Mieke (2002): „Autotopography. Louise Bourgeois as Builder“, *Biography* 25/1 (Winter), 180–202.
- BARTHES, Roland (1981): *Das Reich der Zeichen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (französische Originalausgabe: 1970).
- BENJAMIN, Walter (1983): *Das Passagen-Werk*. Tiedemann, Rolf (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- (1987): *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- (1992): *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. 6. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- (1994): *Toshi no yūhosha* [Der Flâneur]. Tōkyō: Iwanami shoten.
- BUCK-MORSS, Susan (1986): „The Flâneur, the Sandwichman and the Whore. The Politics of Loitering“, *New German Critique* 39, 99–140.
- ICHIHASHI Yoshinori (2001): *Shōwa rojiura dai hakurankai* [Große Ausstellung der Hintergassen der Shōwa-Zeit]. Tōkyō: Kawade shōbō shinsha.
- ISHIZAKA Mikimasa (1994): *Toshi no meiro. Chizu no naka na Kafū* [Das Labyrinth der Stadt. Kafūs Beziehung zu Karten]. Tōkyō: Hakuchisha.
- JINBUNSHA HENSHŪBU (2002): *Kiriezu – gendaizu de aruku Edo Tōkyō sanpo* [Spaziergänge durch Edo-Tōkyō anhand von *kiriezu* und heutigen Stadtplänen]. Tōkyō: Jinbunsha.
- JINNAI Hidenobu (Hg.) (1981): *Tōkyō no machi o yomu. Shitaya, Negishi no rekishiteki seikatsu kankyō o yomu* [Tōkyōs Viertel lesen. Die historischen Lebenswelten von Shitaya und Negishi lesen]. Tōkyō: Sagami shōbō.
- JINNAI Hidenobu (1993): *Mizu no Tōkyō* [Das Tōkyō der Wasserwege]. Tōkyō: Iwanami shoten (*Bijuaru bukku Edo Tōkyō*, Bd. 5).
- KAWAMOTO Saburō (1998): *Watashi no Tōkyō machi aruki* [Meine Art des Spazierengehens durch Tōkyōs Stadtviertel]. Tōkyō: Chikuma shōbō.
- KIMURA Shōhachi
- (1982–1983a): *Kimura Shōhachi zenshū* [Kimura-Shōhachi-Gesamtausgabe], Bd. 4. Tōkyō: Kōdansha.
- (1982–1983b): „Tōkyō hanjōki“ [Aufzeichnungen über das Prosperieren von Tōkyō], *Kimura Shōhachi zenshū*, Bd. 4. Tōkyō: Kōdansha, 183–346.
- KOBAYASHI Nobuhiko (1992): *Shisetsu Tōkyō hōrōki* [Persönliche Aufzeichnungen vom Umhertrödeln in Tōkyō]. Tōkyō: Chikuma shōbō.
- (2002): *Shōwa no Tōkyō. Heisei no Tōkyō* [Tōkyō in der Shōwa-Zeit, Tōkyō in der Heisei-Zeit]. Tōkyō: Chikuma shōbō.
- KOBAYASHI Nobuhiko und ARAKI Nobuyoshi (1984): *Shisetsu Tōkyō hanjōki* [Persönliche Aufzeichnungen über das Prosperieren von Tōkyō]. Tōkyō: Chūō kōron sha.
- (1992): *Shisetsu Tōkyō hanjōki* [Persönliche Aufzeichnungen über das Prosperieren von Tōkyō]. Tōkyō: Chikuma shōbō.
- (2002): *Shisetsu Tōkyō hanjōki* [Persönliche Aufzeichnungen über das Prosperieren von Tōkyō]. Tōkyō: Chikuma shōbō.
- KUROKAWA Kishō (2006): *Toshi kakumei. Kōyū kara kyōyū e* [Die Revolution der Stadt. Vom Öffentlichen zum Gemeinschaftlichen]. Tōkyō: Chūō kōron shinsha.
- LINHART, Sepp (1986): „*Sakariba*. Zone of ‚Evaporation‘ Between Work and Home“, Joy Hendry und Jonathan Weber (Hg.): *Interpreting Japanese Society. Anthropological Approaches*. Oxford: JASO, 198–210.
- MITSUGI Michio (1999): „Zur Benjamin-Rezeption in Japan. Eine Skizze“, Klaus Garber und Ludger Rehm (Hg.): *Global Benjamin – Internationaler Walter Benjamin Kongress 1992*, Bd. 3.VII.: Rezeption und Regulation. München: Wilhelm Fink Verlag, 1410–1423.
- MUÑOZ MILLANES, José (2000): *The City as Palimpsest*. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v03/Munoz.html>. [Zugriff: 20. 7. 2006].
- NAGAI Kafū (1992–1995): *Kafū zenshū* [Nagai-Kafū-Gesamtausgabe], Bd. 11. Tōkyō: Iwanami shoten.
- NAKAZATO Katsuhito (2004): *Roji. Wandering Back Alleys*. Tōkyō: Seiryū shuppan.
- NAWATA Kazuo (1995): *Ō-Edo burari kiriezu sanpo. Jidai shōsetsu o aruku* [Gemütliche Spaziergänge durch Groß-Edo anhand von *kiriezu*]. Tōkyō: PHP kenkyūjo.
- NEUMEYER, Harald (1999): *Der Flâneur*. Würzburg: Königs- hausen & Neumann.
- PIGEOT, Jacqueline (1982): „La rhetorique des noms de lieux a l’époque classique“, Dies.: *Michiyuki-bun. Poétique de l’itinéraire dans la littérature du Japon ancien*. Paris: Maisonneuve & Larose, 77–168.
- REKISHI MINZOKUGAKU KENKYŪKAI (2005): *Rojiura no minzokugaku. Anata mo shiranai Shōwa 30 nendai* [Ethnologie der *roji*. Die 30er Jahre der Shōwa-Zeit, die auch Sie nicht kennen]. Tōkyō: Hihyōsha (Rekishi minzokugaku, Bd. 24).
- ROSSITER, Benjamin, und Katherine GIBSON (2000): „Walking and Performing ‘the City’. A Melbourne Chronicle“, Gary Bridge und Sophie Watson (Hg.): *A Companion to the City*. Malden, Mass.: Blackwell Publishing, 437–447.
- SAKAZAKI Shigemori (2004): *Ichiyō kara hajimeru Tōkyō machi-aruki* [Zu Fuß durch die kleinen Viertel Tōkyōs gehen. Bei [Higuchi] Ichiyō beginnen]. Tōkyō: Jitsugyō no Nihon sha.
- SATŌ Hideaki (2005): *Nihon no rojiura 100 [hyaku]* [Hundert Hintergassen in Japan]. Tōkyō: PIE BOOKS.
- SATŌ Tadao (2002): *Eiga no naka no Tōkyō* [Tōkyō im Film]. Tōkyō: Heibonsha.
- SCHULZ, Evelyn (2004): *Stadt-Diskurse in den „Aufzeichnungen über das Prosperieren von Tōkyō“ (Tōkyō hanjō ki): Eine Gattung der topographischen Literatur Japans und ihre Bilder von Tōkyō (1832–1958)*. München: iudicium.
- SORENSEN, André (2002): *The Making of Urban Japan. Cities and Planning from Edo to the Twenty-First Century*. London and New York: Routledge.
- TESTER, Keith (Hg.) (1994): „Introduction“, Keith Tester (Hg.): *The Flâneur*. London: Routledge.
- TOMITA Hitoshi (1979): *Tōkyō haikai. Nagai Kafū „Hiyorigeta“ no gojittan* [Umherwandern in Tōkyō. Nagai Kafūs „Hiyorigeta“ – Nachspiel]. Tōkyō: Shōnensha.
- WALEY, Paul (2003): „Conclusion. Power, Memory, and Place“, Nicolas Fiévé und Paul Waley (Hg.): *Japanese Capitals in Historical Perspective. Power, Memory and Place in Kyoto, Edo and Tokyo*. London: RoutledgeCurzon, 385–391.
- Watashi dake no Tōkyō sanpo* [Tōkyō-Spaziergänge nur für mich]. 1995. Tokyo: Sakuhinsha.