

Der Berg in der Stadt : Ausblicke vom Atagoyama auf Edo

Autor(en): **Schulz, Evelyn**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie**

Band (Jahr): **57 (2003)**

Heft 3: **Meer und Berge in der japanischen Kultur : europäische Japan-Diskurse III und IV**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-147612>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DER BERG IN DER STADT – AUSBLICKE VOM ATAGOYAMA AUF EDO

Evelyn Schulz, München

1. Einleitung

Im japanischen Schrifttum hat die Darstellung von Bergen sehr unterschiedliche Funktionen. In der modernen Literatur stehen Berge häufig für das geheimnisvolle, ursprüngliche, sogar anarchische Japan. Wichtige Beispiele sind *Yoshino kuzu* (1931; Titel der englischen Übersetzung: Arrowroot) von Tanizaki Jun'ichirô (1886–1965), *Man'en gannen no futtobôru* (1967; Titel der deutschen Übersetzung: Die Brüder Nedokoro; Titel der englischen Übersetzung: *The Silent Cry*) von Ôe Kenzaburô (geb. 1935) oder, als neueres Beispiel, *Sennen no yuraku* (1982; Titel der deutschen Übersetzung: Mandala der Lüste) von Nakagami Kenji (1946–1992). Die Berge bzw. Gebirgslandschaften, die in diesen Werken zentraler Ort der Handlung sind, liegen alle in entlegenen Gegenden Japans. Sie können als Ausdruck eines Rückzugs der Autoren von der dominierenden Kultur, die mit dem Beginn der Moderne in Japan in Tôkyô lokalisiert wurde, gedeutet werden.

Daneben fungieren Berge und Hügel ganz konkret als Aussichtspunkte, von denen aus sich die umliegende Landschaft erfassen lässt. Diese Funktion kommt Bergen vor allem in vormodernen topographischen Texten (*chishi*) zu, von denen allein zu Edo ein sehr umfangreiches, kaum überschaubares Korpus existiert. Dazu zählen Stadtführer, Reportagen sowie *meisho zue* (Ansichten berühmter Orte) und *meishoki* (Aufzeichnungen von berühmten Orten), in denen Sehenswürdigkeiten – Landschaften, Städte, Stadtviertel, Dörfer, Tempel, Schreine etc. – beschrieben werden. Bereits im ausgehenden 16. Jahrhundert erschienen Stadtführer und bebilderte Stadtdarstellungen zu Edo.

Beispielhaft für die Art und Weise im vormodernen Schrifttum Japans, einen panoramaartigen Blick auf Landschaften, Städte und Gebäude zu gewähren, sind die illustrierten *meisho zue*. Diese enthalten viele Übersichtszeichnungen aus der Vogelperspektive. Daneben gibt es zahlreiche Sammlungen von Farbholzschnitten; eine der berühmtesten ist Hiroshiges *Meisho*

Edo hyakkei (1856–1858; Hundert Ansichten berühmter Orte Edos). In diesem Werk werden fast alle Orte von einem erhöhten Standpunkt aus dargestellt.¹

Eine solche panoramaartige Darstellung von Städten und Landschaften setzte sich auch in der Moderne fort. Ein bekanntes Beispiel hierfür ist der Stadtplan „Bird’s eye view of Tokyo“ aus dem Jahr 1910.² Allerdings ist bei dieser Panoramakarte zu berücksichtigen, dass diese Art der topographischen Stadtdarstellung im ausgehenden 19. Jahrhundert und danach keineswegs auf Japan beschränkt war, vielmehr war sie ein weltweiter Trend, u.a. auch ausgelöst durch den zunehmenden Tourismus.³

Vor diesem Hintergrund wäre zu erwarten, dass auch in dem umfangreichen Korpus von Texten in erzählender Prosa, in denen Edo bzw. Tôkyô eine wichtige Rolle spielt, panoramaartige Ausblicke vorkommen. Bekannte Beispiele aus der europäischen Literatur sind die Beschreibungen von Sankt Petersburg bei Nicolai Gogol, der Blick von Notre Dame auf Paris bei Victor Hugo, oder die Ausblicke vom Mont Ventu auf die umliegende Landschaft in den Sonetten von Petrarca aus dem 14. Jahrhundert. Ein Leser, der mit diesen Werken vertraut ist, würde vermuten, dass auch in Japan Beschreibungen der Stadt vom erhabenen Standort aus zum literarischen Repertoire gehören.

Allerdings werden diese Erwartungen enttäuscht. Es erstaunt, dass in der erzählenden Prosa Japans nur sehr selten dem Leser ein panoramaartiger Blick auf Edo bzw. Tôkyô gewährt wird. Eines der wenigen, mir bekannten Beispiele ist ein Kapitel im *Edo hanjô ki* (1832–1836; Aufzeichnungen über das Prosperieren von Edo) von Terakado Seiken (1796–1868) sowie eine Passage in *Omoide no ki* (1901; englische Übersetzung: *Footprints in the Snow*) von Tokutomi Roka (1868–1927).⁴ Besonders bemerkenswert ist, dass in beiden Texten der Hügel, von dem aus die Stadt betrachtet wird, der Atagoyama ist. Diese 26 Meter hohe Erhebung befindet sich im Westen der Stadt, im heutigen Stadtbezirk Minato-ku an der Nordseite des Shiba-Parks.

Im Folgenden werde ich zunächst einen Überblick über die Geschichte und Funktion des Atagoyama geben. Anschliessend werde ich Terakados Beschreibung des Atagoyama und dessen Funktion im Text vorstellen. Zum

1 Vgl. den Nachdruck des Werkes, Hiroshige (1999).

2 Dieser Stadtplan ist – neben vielen anderen historischen Karten von Japan, Edo und Tôkyô – als Faksimile-Druck beim Verlag Ko chizu shiryô shuppan kabushiki kaisha, Tôkyô, erhältlich.

3 Vgl. etwa die beiden Studien Reys 1984 und 1998.

4 Vgl. Tokutomi 1971, S. 257.

Schluss werde ich einige Vermutungen anstellen, weshalb in der japanischen Literatur der Moderne und Gegenwart nur sehr selten Tōkyō von einem erhöhten Standpunkt aus beschrieben wird.

2. Der Atagoyama – Geschichte und Funktion

Edo bzw. Tōkyō zeichnet sich durch eine topographische Zweiteilung aus: die im Osten gelegene ebene „Unterstadt“ (Shitamachi) und die im Westen gelegene hügelige „Oberstadt“ (Yamanote). Edo wurde – ähnlich wie Rom – auf sieben hügeligen Regionen errichtet: Ueno, Hongō, Koishikawa-Mejiro, Ushigome, Yotsuya-Kōjimachi, Akasaka-Azabu und Shiba-Shirogane. Von einigen Erhebungen, darunter dem Atagoyama, hatte man wohl bis in die 1930er Jahre einen weiten Blick über die Stadt. Der Atagoyama ist 26 Meter hoch und damit um ein Vielfaches niedriger als sein Namensvetter im Nordosten von Kyōto, der 891 Meter hoch ist. Dennoch war der Atagoyama dafür berühmt, dass man von ihm aus einen Grossteil Edos überblicken konnte, vor allem die Gegend von der Bucht von Shinagawa bis Nihonbashi.

Wie viele andere Ausflugsziele Edos war der Atagoyama ein multifunktionaler und mehrfach codierter Ort. Er war nicht nur ein Aussichtspunkt, sondern erfüllte verschiedene Funktionen: Auf dem Atagoyama befindet sich auch heute noch ein Schrein, der Atago Jinja. Dessen Anfänge gehen auf das Jahr 1603 zurück, als Tokugawa Ieyasu seinen Regierungssitz in Edo errichtete. Der Überlieferung zufolge sollte der Schrein die Stadt vor Feuer schützen. Daneben war das Viertel am Fuss des Hügels berühmt für seinen Markt.

Im Japanischen werden solche multifunktionalen Orte als *sakariba* bezeichnet. *Sakariba* bedeutet wörtlich „prosperierender Ort“. Gemeint sind Orte oder Anlässe, an bzw. bei denen eine grosse Anzahl von Menschen – manchmal sogar mehr als eine Million – zusammenkommen, um hauptsächlich Freizeitaktivitäten nachzugehen. Dazu zählen der Besuch eines Marktes, das Geniessen jahreszeitlich bedingter Naturereignisse wie das Betrachten der Kirschblüten (*hanami*) sowie Unterhaltung und Vergnügen ganz allgemein.⁵

Die meisten und auch berühmtesten *sakariba* Edos waren an einem Fluss oder Kanal gelegen: die Gegend um die Brücke Ryōgokubashi, die Umgebung des Tempels Sensōji in Asakusa, auch bekannt als Asakusa Kan-

5 Für einen allgemeinen Überblick über Funktionen und Definitionen von *sakariba* vgl. Yoshimi 1987.

non, sowie die Gebiete um Edobashi und Nihonbashi. Auffallend ist, dass nur sehr wenige *sakariba* Edos auf einer Erhebung liegen; eher sind sie, wie im Fall des Atagoyama, am Fusse eines Hügels.

Viele *sakariba* sind zugleich „berühmte Orte“ (*meisho*). *Meisho* bedeutet wörtlich „ein Ort, der einen Namen hat“ (die japanische Lesung der Schriftzeichen für *meisho* lautet *nadokoro*, was „ein Ort, der einen Namen hat“ bedeutet). Hierbei handelt es sich um Orte, die entweder als landschaftlich besonders schön gelten, die für ein jahreszeitlich bedingtes Naturereignis bekannt sind oder die Schauplatz eines historischen Ereignisses waren. Oft treffen alle drei Merkmale auf ein *meisho* zu. *Meisho* fungieren meist als assoziationsreiche Toponymien, die Beschreibungen von Orten mit Verweisen auf legendäre Figuren verbinden. Zahlreiche *meisho* bilden die Grundlage für die Konzeptualisierung sogenannter *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.⁶

Die Geschichte der *meisho* verläuft parallel zu der des topographischen Schrifttums 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 Ansiedlungen und Städten zu verherrlichen und zu Erinnerungsorten zu erheben.

Auch um den Atagoyama ranken sich einige Anekdoten und Legenden. Eine der bekanntesten ist folgende: Auf den Hügel führen zwei Pfade, der vergleichsweise flache, sich um den Hügel windende „weibliche Weg“ (*onnazaka*) – er hat 109 Stufen – und der mit nur 86 Stufen sehr steile, direkte „männliche Weg“ (*otokozaka*). Als der dritte Tokugawa-Shōgun, Iemitsu, im Jahr 1634 mit seinem Gefolge von einem Besuch des Schreins seines Vaters zurückkehrte (Anlass war dessen zweiter Todestag), kam er am Atagoyama vorbei und sah auf dem Hügel einen prachtvollen, in voller Blüte stehenden Pflaumenbaum. Iemitsu forderte seine Reiter auf, den „männlichen Weg“ hinaufzureiten und ihm einen Zweig des Baumes zu bringen. Manche nahmen diesen gewagten Ritt tatsächlich in Angriff, aber sie scheiterten. Die Stufen waren für die Pferde zu steil, sie stürzten. Nur einem einzigen gelang es, den steilen Hügel auf dem Pferderücken zu erklim-

6 Für eine literaturgeschichtliche Einführung sowie eine Auflistung der häufigsten *utamakura* vgl. Miner, Odagiri und Morrell 1985, S. 433–441. – Für eine Untersuchung solcher intertextuellen Bezüge anhand von Beispielen aus der Lyrik des 11. und 12. Jahrhunderts vgl. Kamens 1997, für eine ähnliche Untersuchung anhand des Werkes des Haiku-Dichters Matsuo Bashō (1644–1694) vgl. Shirane 1998.

men und seinem Herrn einen Zweig zu überreichen. Allerdings wird vermutet, dass diese Legende ein Produkt der Meiji-Zeit ist. Tatsächlich dokumentiert sind drei Versuche, auf einem Pferd den Hügel zu erklimmen: 1882, 1925 und 1982.

Auch folgendes Ereignis ist mit dem Atagoyama verbunden. Am 22. August 1945 begingen hier zehn Anhänger des Militarismus Selbstmord als Reaktion auf die Kapitulation Japans. Fünf Tage später folgten zwei der Ehefrauen ebenfalls von eigener Hand ihrem Mann in den Tod.

Aufgrund seiner bevorzugten Lage war der Atagoyama ein beliebtes Sujet in der bildenden Kunst. Allein von Hiroshige existieren etwa 15 Farbholschnitte des Atagoyama. Auch im *Edo meisho zue* (Sammlung von Bildern berühmter Orte Edos; 1834–1836), das zur gleichen Zeit wie das *Edo hanjô ki* erschien, wird die Aussicht vom Atagoyama auf die Stadt gepriesen.

Heutzutage verschwindet der Atagoyama geradezu inmitten der hohen Häuser. Doch bis in die 1930er Jahre war er berühmt für seine Aussicht über die Stadt – nicht nur unter Japanern, sondern auch unter Ausländern. Beispielsweise bemerkte in den 1860er Jahren Sir Rutherford Alcock, der erste Minister Grossbritanniens in Japan, dass man nur vom Atagoyama eine solch überwältigende Sicht auf die Stadt und die Bucht habe.⁷ Kurz, der Atagoyama war ein beliebtes Ausflugsziel, um die Aussicht zu geniessen, Tee zu trinken (es gab ein Teehaus und Restaurants in der Umgebung) und dabei an den wichtigsten jahreszeitlichen Ereignissen – der Kirschblüte im Frühling, dem Betrachten des Septembermondes sowie dem Schnee im Winter – teilzuhaben.

1886 wurde der Atagoyama in einen öffentlichen Park umgewandelt, der zu einer Attraktion ausgebaut wurde. Einige Jahre später begann man in Tôkyô an markanten Stellen, insbesondere an wichtigen Strassenkreuzungen, mehrstöckige Gebäude und Türme zu errichten. Bekannt war das Gebäude der Nihon ginkô bei Nihonbashi. Daneben wurden in Tôkyô drei Aussichtstürme gebaut. Eine besonders bekannte, weithin sichtbare Touristenattraktion war die zwölfstöckige, 64 Meter hohe Pagode in Asakusa, genannt Ryôunkaku, fertig gestellt im Jahr 1890. Allerdings wurde dieses Gebäude durch das Erdbeben vom 1. September 1923 so stark beschädigt, dass es danach abgerissen werden musste.

Ein Jahr zuvor, 1889, waren auch auf dem Atagoyama ein ähnlicher Aussichtsturm sowie ein Restaurant fertig gestellt worden. Allerdings war

7 Leider ist es mir nicht mehr möglich, den Beleg hierfür zu finden. Vermutlich stammt dieses Zitat aus Alcocks *The Capital of the Tycoon. A Narrative of a Three Years Residence in Japan*, London, 1863.

der Turm wesentlich niedriger als der in Asakusa. Er hatte nur fünf Stockwerke und eine Höhe von etwa 30 Metern.

Die Höhe des Atagoyama – 26 Meter – und die des Turms ergaben zusammen eine Höhe von 56 Metern. Im obersten Stockwerk des Turmes gab es ein Fernrohr. Im dritten Stock waren Fotografien von damals bekannten Geisha, Schauspielern und landschaftlich besonders sehenswerten Orten ausgestellt. Im vierten Stock gab es einen Balkon, der rund um den Turm führte. Auf diese Weise konnte man die damals berühmtesten Gebäude Tôkyôs sehen. Neben der Pagode von Asakusa waren dies die Nicolai-Kathedrale, das Gebäude der Nihon ginkô in Nihonbashi sowie einige Ministerien und das Teikoku Hotel.

Das Restaurant wurde 1897 geschlossen und in ein Hotel umgebaut, das bis zum Erdbeben existierte. Im Jahr 1925, zwei Jahre nach dem Erdbeben, errichtete man an dieser Stelle das Tôkyô hôtô kyoku, eine zweistöckige Rundfunkstation, deren Antennen weithin sichtbar waren. 1926 wurde daraus der erste NHK-Sender, 1938 siedelte dieser nach Kôjimachi um.

3. Das Kapitel „Atagoyama“ im *Edo hanjô ki*

3. 1 Zum Autor und zum Text

Terakado Seiken wurde 1796 in Edo geboren. Sein Vater war ein Bauer aus dem Mito-han, der dort für einen niederen Samurai arbeitete. Terakado wurde von seiner Mutter in Edo aufgezogen. Sie verstarb, als er zwölf Jahre alt war, und im folgenden Jahr verlor er auch seinen Vater. Ab den 1820er Jahren hielt sich Terakado als „herrenloser konfuzianischer Gelehrter“ (*rônin jusha*) an verschiedenen Orten auf, wo er auch lehrte. Nach seiner Rückkehr nach Edo eröffnete er eine private Schule (*juku*).⁸

1831 erkrankte Terakado, und während er das Bett hüten musste, begann er, das erste Heft des *Edo hanjô ki* zu verfassen. Darin schildert er das Prosperieren von Edo, wie es ihm seit der Kindheit im Gedächtnis haften geblieben war. Seine Erinnerungen kontrastierte und ergänzte er mit Beschreibungen der Stadt in Texten, über die er privat verfügte.

8 Zu Leben und Werk von Terakado Seiken vgl. Nagai 1966 und Mito shiritsu hakubutsukan 1996.

Das *Edo hanjô ki* gilt als epochemachendes Werk, da seiner Abfassung das Bemühen des Autors zugrunde liegt, ganz Edo darzustellen. Daneben gilt der Text gilt als repräsentatives Beispiel der *kanbungaku*, d.h. der in chinesischer Schriftsprache verfassten Literatur Japans, und im Besonderen als Beispiel für *kanbun gesaku*, d.h. die auf Chinesisch verfasste Unterhaltungsliteratur, die, wie die *gesaku*-Literatur insgesamt, bis in die 1880er Jahre populär war, danach jedoch von neueren Formen verdrängt wurde.⁹ Allerdings steht das *Edo hanjô ki* nicht isoliert im Schrifttum Japans. Zum einen erhielt Terakado Anregungen aus der zeitgenössischen Stadtbeschreibungsliteratur, die auch von chinesischen Textgattungen inspiriert war, zum anderen wirkte das *Edo hanjô ki* modellhaft auf die nachfolgende Literatur zu Edo und Tôkyô. Es war einflussreich für die Herausbildung der *hanjôki-mono*, d.h. moderner Texte, in denen das Wachstum, das Prosperieren einer Stadt, meist Tôkyô, beschrieben wird und die insbesondere in der Meiji-Zeit einen Boom erlebten. *Hanjôki* sind ein Konglomerat von Elementen von Stadtführern, Reisebeschreibungen, Erklärungen zu „berühmten Orten“ (*meisho*), amateursoziologischen Reportagen, Gedichten, Dialogen sowie kulturkritischen Essays. Die kritische Intention der Autoren manifestiert sich darin, dass sie nicht nur das Blühen der Stadt, sondern auch deren Schattenseiten beschreiben.

Am bekanntesten sind das *Tôkyô shin hanjô ki* (Neue Aufzeichnungen über das Prosperieren von Tôkyô; 1874–1876) von Hattori Bushô sowie das 1928 von der Zeitung *Tôkyô nichinichi shinbun* herausgegebene *Dai Tôkyô hanjô ki* (Aufzeichnungen über das Prosperieren von Gross-Tôkyô; 1928). Das gegenwärtig jüngste *hanjôki* ist das *Shisetsu Tôkyô hanjô ki* (Persönliche Aufzeichnungen über das Prosperieren von Tôkyô; 1984) von Kobayashi Nobuhiko (geb. 1932). Da diese Texte wichtige Gemeinsamkeiten im Hinblick auf Struktur, Inhalt und Stil aufweisen, formieren sie, angefangen mit

9 Das *Edo hanjô ki* liegt in mehreren Textausgaben und Übersetzungen ins moderne Japanisch vor: 1) in der Anthologie *Shin Nihon koten bungaku taikai* findet sich neben dem Faksimiledruck des ursprünglichen *kanbun*-Textes eine Übertragung in den *kakikudashi*-Stil; vgl. Terakado 1989, S. 427–534 sowie S. 4–332; 2) eine ähnliche Textausgabe wurde in drei Bänden in der Reihe *Tôyô bunkô* im Verlag Heibonsha publiziert; vgl. ebd. 1994. Darüber hinaus gibt es eine zweibändige Übertragung ins moderne Japanisch in der Reihe *Genpon gendai yaku* (Moderne Übersetzung des Ursprungstextes); vgl. ebd. 1988. Alle Ausgaben sind mit ausführlichen Fussnoten versehen. Die Textausgabe in der Reihe *Genpon gendai yaku* geht im Vergleich zu den beiden anderen Ausgaben freier mit dem Original um, da hier die Lesbarkeit des Textes für den heutigen Leser im Vordergrund steht. So wurde in Abweichung vom Original der Text in mit Überschriften versehene Unterkapitel gegliedert.

Terakados *Edo hanjô ki*, eine Traditionslinie der Beschreibung von Edo bzw. Tôkyô.¹⁰

Das *Edo hanjô ki* ist ein umfangreicher, inhaltlich sehr vielschichtiger Text. Die Verflechtung unterschiedlicher literarischer Ausdrucksformen ermöglicht dem Autor, einen Beschreibungsmodus zu entwickeln, die Komplexität und Vielschichtigkeit und dadurch die Ereignisdichte der Stadt in überraschendem Umfang zu erfassen. Auf diese Weise gelangt Terakado zu einer Erzähltechnik, die sowohl panoramaartige Überblicke über als auch detaillierte Einblicke in das Alltagsleben in Edo gewährt. Terakado beschreibt darin die Zeit zwischen den grossen Reformen des Tokugawa-Shôgunats, den Kansei-Reformen (1787–1793) und den Tempô-Reformen (1841–1843).¹¹ Der Text ist zutiefst von den Strukturen und Werten der konfuzianischen Feudalgesellschaft geprägt, die es von der Geisteswelt der Moderne trennen. Das *Edo hanjô ki* ist geradezu gespickt mit Zitaten aus dem klassischen chinesischen Schrifttum, angefangen mit den *Lunyu* (Gespräche des Konfuzius) bis hin zur Lyrik, weshalb seine Lektüre eine umfassende Kenntnis des chinesischen Bildungskanons voraussetzt.

3. 2 Das Kapitel "Atago" im *Edo hanjô ki*

Es ist charakteristisch für die japanische Stadtbeschreibungsliteratur, dass die Figur des Erzählers durch die Stadt flaniert und sie aus der Perspektive des Spaziergängers, des Bewohners beschreibt.

Terakados Figur des Ich-Erzählers nimmt den Leser sozusagen an der Hand, um mit ihm an die Orte zu gehen, die er für sehenswert hält. Dabei erkundet er Edo nicht nur zu Fuss, sondern auch mit dem Boot. Die Spaziergänge wirken nicht zielgerichtet, vielmehr scheinen sie dem Zufall überlassen zu sein. Das Augenmerk des Erzählers gilt nicht den Gebäuden, d.h. den Fassaden, sondern den Bewohnern, die an den belebten, pulsierenden Orten sozialer und kultureller Aktivitäten, den *sakariba*, zusammenkommen. Entsprechend sind viele der im *Edo hanjô ki* beschriebenen Orte Stätten des Vergnügens und der Freizeit wie Gasthäuser und Theater.

Im *Edo hanjô ki* gibt es mehrere Passagen, in denen der Ich-Erzähler von einem erhöhten Standpunkt aus auf die Stadt blickt. So beginnt das

10 Vgl. Schulz 2000.

11 Bei beiden Reformen ging es – sehr vereinfacht dargestellt – darum, den Sittenverfall unter den Angehörigen des Kriegerstandes einzuschränken und die ursprünglichen Verhältnisse der Feudalgesellschaft, wie sie zu Beginn des Tokugawa-Shôgunats geherrscht hatten, wiederherzustellen.

sechste Kapitel des dritten Heftes, das den Titel *Eitaibashi* (Die Brücke Eitai-bashi) trägt, mit einer detailreichen Beschreibung der Landschaft, die von der Brücke aus zu sehen ist.¹²

Eine noch ausführlichere Schilderung der Stadt von oben erfolgt im Kapitel *Atago* im gleichen Heft.¹³ Terakado beschreibt zunächst die geographische Lage des Atagoyama. Anschliessend lässt der Erzähler vom Atagoyama aus seinen Blick über Edo schweifen und berichtet, was er sieht: dicht aneinandergereihte Häuser, grosse und kleine Strassen, die so regelmässig angeordnet seien wie die Felder eines Go-Spiels.

Interessant ist, dass der Erzähler sich nicht nur auf seine Eindrücke stützt, sondern die Gespräche anonymer Passanten aufzeichnet, die ebenfalls den Blick in die Ferne geniessen. Beispielsweise kommt ein Besucher zu Wort, der durch ein Fernrohr schaut. Dieser beschreibt die Weite der Stadt, die sich nach Osten ausbreitet. Sein Auge reicht bis zum Tonegawa und Sumidagawa.¹⁴ Zwischen den grünen Bäumen sehe man die Dächer einzelner Häuser sowie das grosse Dach des Honganji. Er könne sogar das Leben der Bewohner bis hin zu Einzelheiten beobachten. Beispielsweise sehe er auf der Brücke Kyôbashi jemanden, dem eine Münze heruntergefallen sei.¹⁵

Als nächstes nimmt der Erzähler die Besucher auf dem Hügel genauer in Augenschein. Dadurch, dass die geschilderten Personen unterschiedlichen Ständen angehören, vermittelt Terakado einen Eindruck von der sozialen Vielgestaltigkeit der Bevölkerung. Zugleich weist er damit auf die verschiedenen Funktionen des Atagoyama hin. Diese waren allerdings nicht von Anfang an da, sondern überlagerten sich erst im Laufe der Zeit. Terakado zeigt dies anhand von Besuchern auf, die aus unterschiedlichen Beweggründen auf den Hügel kommen.

Beispielsweise berichtet der Erzähler von Samurai, die Sake trinkend der schönen Aussicht den Rücken kehren, da sie sich vor allem für die Frauen im Teehaus interessieren und mit ihnen kokettieren. Für diese Samurai ist der Atagoyama vor allem ein Ort geselligen Beisammenseins.¹⁶

Ganz anderes hingegen beabsichtigt der Besucher, der anschliessend geschildert wird. Dieser ist ein Geniesser, ein Ästhet, der auf den Atagoyama gestiegen ist, um die Stille zu geniessen. Ganz gemäss der Tradition der Reise, des *kikô*, wanderte er an diesen „berühmten Ort“ (*meisho*), um dessen

12 Vgl. Terakado 1989, S. 162–165.

13 Vgl. ebd., S. 174–184.

14 Vgl. ebd., S. 175.

15 Vgl. ebd., S. 175.

16 Vgl. ebd., S. 175–176.

spirituelle Atmosphäre auf sich wirken zu lassen und sich müssigen Gedanken hinzugeben. Er beginnt, ein Gedicht zu zitieren, in dem die Schönheit der Örtlichkeit und der Blick auf die Bucht von Edo besungen werden, bricht allerdings lachend ab, da ihm das Gedicht plump und angesichts des Lärm und der Hektik auf dem Atagoyama unpassend erscheint.¹⁷

Anschliessend entfaltet Terakado ein Panorama der Geschäftigkeit in den Verkaufsbuden am Fusse des Atagoyama. Stimmen lärmen durcheinander, es herrscht betriebsame Hektik. Das Warenangebot ist sehr vielseitig: Es reicht von Kleidungsstücken aller Art über Süssigkeiten und Sake bis hin zu Medizin, Obst und Kunstgegenständen. Daneben gibt es ein kleines Theater und Strassenkünstler sowie einen Reitplatz, auf dem Pferderennen und Reiter Spiele stattfinden.¹⁸

3. 3. Exkurs ... Noch ein Blick von oben auf Edo...

Im Folgenden möchte ich auf eine weitere, besonders bemerkenswerte Strategie Terakados hinweisen, dem Leser einen Überblick über die Stadt zu vermitteln. Es geht um das achte Kapitel des fünften Heftes.¹⁹ Dieses beginnt mit einem Zitat aus der klassischen chinesischen Schrift *Menzius* (4. Jahrhundert v. Chr.), in der es heisst, man könne das Prosperieren eines Ortes am Zusammenklang von Hundegebell und Hühnergegacker erkennen. Der Ich-Erzähler behauptet, mit Edo verhalte es sich ähnlich, allerdings übertreffe die Gegenwart in dieser Hinsicht die Vergangenheit bei weitem.²⁰ In diesem Kapitel führt Terakado einen bedeutsamen Wechsel der Erzählperspektive durch, um diesen Wandel zu beschreiben. Er schildert, wie einige Krähen über die Stadt fliegen und sich darüber unterhalten, was sie sehen.²¹

Dadurch, dass Terakado hier Tiere zu Wort kommen lässt, erweitert er den Spielraum des Darstellbaren, und zwar nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich. So tritt die Figur eines Kranichs – ein Symbol der Langlebigkeit – auf, der angibt, vor hundert Jahren zum letzten Mal in Edo gewesen zu sein, und nun völlig überrascht ist angesichts des Wandels, der sich hier in der Zwischenzeit vollzogen hat. Wo vor hundert Jahren noch unbebaute, brachliegende Felder gewesen seien, befänden sich nun prosperierende Stadtviertel. Allerdings erkennt er bereits Anzeichen eines zukünftigen Niedergangs,

17 Vgl. ebd., S. 176–177.

18 Vgl. ebd., S. 177–178.

19 Vgl. ebd., S. 316–323.

20 Vgl. ebd., S. 316.

21 Vgl. ebd., S. 317–323.

indem er bemerkt, dass es zwar viele Ärzte und konfuzianische Gelehrte gebe, aber die Gelehrsamkeit seit dem Tod von Ogyû Sorai (1666–1728) – einer der berühmtesten konfuzianischen Gelehrten der Edo-Zeit – nicht mehr das sei, was sie einst war.²²

Die Kritik am Niedergang der konfuzianischen Gelehrsamkeit ist eines der zentralen Themen des *Edo hanjô ki*. Der Figur des Kranichs zufolge unterscheiden sich die Konfuzianer nicht mehr von Schauspielern, und die Ärzte ähneln Geishas. Der Kranich überlegt sich zum Schluss, ob man wohl noch in hundert Jahren solch ein Blühen sehen werde.²³

4. Ausblick

Ogleich sich in den *hanjôki* Konventionen herausbildeten, wie Edo bzw. Tôkyô beschrieben werden kann, und diese Texte sich inhaltlich und strukturell aufeinander beziehen, ist auffällig, dass in späteren Werken (ebenso wie in der modernen Literatur Japans insgesamt) kaum mehr panoramaartige Blicke auf Tôkyô vorkommen. Ausnahmen sind Tayama Katais Blick von der Brücke Nihonbashi im *Dai Tôkyô hanjô ki* aus dem Jahr 1927 und ein Kapitel in Kimura Shôhachis 1958 erschienen *Tôkyô hanjô ki*, in dem der Autor einen Rundflug über Tôkyô beschreibt.²⁴

Im Folgenden möchte ich aus topografisch-geografischer und literaturwissenschaftlicher Sicht einige Vermutungen darüber anstellen, woran dies liegen könnte.

4. 1 Der Wandel der *meisho* und *sakariba*

In Beschreibungen von Edo und Tôkyô wird der städtische Raum häufig aufgrund von *meisho* und *sakariba* geordnet. Allerdings veränderten diese sich im Laufe der Zeit. Die Popularität bestimmter *sakariba* ist eng mit der Entwicklungsgeschichte Tôkyôs verbunden. Im Laufe des 20. Jahrhunderts verschoben sich aufgrund des Wachstums der Stadt mehrmals die Zentren konsumorientierter, kultureller und sozialer Aktivitäten. Während Asakusa und Ginza als typische *sakariba* der 1920er und 1930er Jahre gelten, markieren Shinjuku und Shibuya die *sakariba* der 1980er und 1990er Jahre.

22 Vgl. ebd., S. 323.

23 Vgl. ebd., S. 323.

24 Vgl. Kimura 1982–1983, S. 207–208.

Meisho sind nicht nur als konkrete Orte zu verstehen, sondern auch als Topoi zur Kartierung von geographischen Räumen und historischen Zeiten. Dies wiederum bedeutet, dass die Art der Auswahl von *meisho* in Stadtdarstellungen stets die Bezugnahme auf eine bestimmte Interpretation der Geschichte impliziert. Im Laufe der Meiji-Zeit wurde die bestehende Matrix von „berühmten Orten“ aus der Edo-Zeit, die noch in Tōkyō existierten, darunter zahlreiche Hügel und Flüsse sowie Schreine und jahreszeitlich bedingte Naturscheinungen, mit „neuen berühmten Orten“ (*shin meisho*), neu errichteten Denkmälern, staatlichen Institutionen wie Regierungsgebäuden, Museen sowie Parks im westlichen Stil überzogen, die ebenfalls in die Stadtbeschreibungsliteratur aufgenommen wurden.

Auf diese Weise formierten sich zwei Gruppen von *meisho*, nämlich diejenigen, die für die Vergangenheit stehen, d.h. die städtische Kultur Edos repräsentierten, und diejenigen, die für das Neue, d.h. den Meiji-Staat mit seinen Monumenten stehen. In vielen mir bekannten literarischen Texten werden *meisho* und *shin meisho* miteinander kontrastiert: Erstere stehen für die Vergangenheit, letztere werden erwähnt, wenn Kritik an Japans Fortschrittsmodell geäußert wird.²⁵

Hinzu kommt, dass nur sehr wenige *meisho* auf Hügeln liegen; die meisten sind an Flüssen und Kanälen lokalisiert, weshalb Blicke auf die Stadt von einem erhöhten Stadtpunkt aus in der Literatur eher selten sind. In dieser Hinsicht stellt der Atagoyama eine Ausnahme dar: Er ist einer der wenigen Hügel, der zugleich ein *meisho* ist. Allerdings büßte er spätestens in der Nachkriegszeit seine Funktion als Aussichtspunkt und damit auch als *sakariba* ein. Welche Rolle kam dem Atagoyama zu, nachdem er zunehmend mehr von Hochhäusern an Höhe übertroffen wurde? Noch 1933 wurde er zwar in Stadtführern als *meisho* aufgelistet, heute jedoch kommt er in solchen Listen nicht mehr vor.²⁶

Im Zuge der Ausgestaltung Tōkyōs zur Hauptstadt wurden zahlreiche neue Wahrzeichen errichtet, die den Atagoyama weit an Höhe übertreffen, dadurch ein wesentlich größeres Panorama über die Stadt bieten und ebenfalls für die Öffentlichkeit als Aussichtspunkt zugänglich sind. Beispielsweise wurde 1958 in unmittelbarer Nähe des Atagoyama der 333 Meter hohe Tōkyō Tower fertiggestellt, in den 1970er Jahren wurde in Ikebukuro das Sunshine 60 eröffnet, damals mit 240 Metern eines der höchsten Gebäude

25 Typische Beispiele für diese unterschiedlichen Ortsbeschreibungen finden sich in zahlreichen Werken von Natsume Sōseki (1867-1916) und Nagai Kafū (1879-1959).

26 Vgl. die Tabellen in Takahashi 1967, S. 138–142.

Asiens, und zu Beginn der 1990er Jahre das 243 Meter hohe neue Rathaus (Tokyo Metropolitan Government) in Shinjuku. Alle drei Gebäude sind mit einer Aussichtsplattform für Besucher versehen.

4. 2 *Literaturwissenschaftliche Erklärungsversuche*

Obwohl es zumindest in der bildenden Kunst üblich war, nicht nur Edo, sondern Orte jeglicher Art von einem erhöhten Standpunkt aus abzubilden, wurde diese Perspektive nur selten in literarischen Texten aufgegriffen. Auch in der modernen Literatur gibt es meines Wissens nur wenige Beispiele, in denen Tôkyô von oben beschrieben wird. Neben der bereits erwähnten Passage in *Omoide no ki* (1901) wäre beispielsweise ein Kapitel in *Zubari Tôkyô* (1964) von Kaikô Takeshi (1930–1989) zu nennen, in dem Tôkyô vom Tôkyô Tower aus beschrieben wird.²⁷ Allerdings entfaltet Kaikô keineswegs ein Panorama betriebsamer Geschäftigkeit. Vielmehr dient ihm der erhöhte Standpunkt, um auf die zerstörerischen Folgen des rasanten Wirtschaftswachstums der 1960er Jahre hinzuweisen.

Insgesamt ist festzuhalten, dass Schriftsteller offenbar nur selten das Bedürfnis haben, Tôkyô von oben zu beschreiben. Wesentlich dominanter ist die Konvention, die Stadt von unten, d.h. aus der Perspektive des Fußgängers zu beschreiben. Diese Beschreibungskonvention des städtischen Raums ist tief in der vormodernen Literatur Japans verwurzelt und setzte sich auch in der Moderne fort.

Mittlerweile gibt es eine kaum mehr überschaubare Fülle an modernen und zeitgenössischen Texten, in denen der Erzähler bzw. die Erzählerin zu Fuss durch Tôkyô streift. Ein bekanntes Beispiel aus der Romanliteratur ist der Bestseller *Noruweii no mori* (1987; engl.: *Norwegian Wood*; deutsch: *Naokos Lächeln*) von Murakami Haruki (geb. 1949).

Daneben gibt es zahlreiche autobiografische Texte, in denen der Autor (bzw. die Autorin) als Spaziergänger agiert. Auf seinen Streifzügen durch die Stadt erinnert er sich daran, wie die jeweiligen Orte einst ausgesehen haben, und vergleicht seine Eindrücke mit bildnerischen und textuellen Darstellungen dieser Orte. Tôkyô wird darin zu einem großen Teil aus der Perspektive der Erinnerung eines Einzelnen beschrieben, weshalb man geradezu von einer „Privatisierung der Geschichte von Tôkyô“ sprechen kann.

Diese Tendenz zu einer „Privatisierung“ der Geschichte Tôkyôs setzte bereits in den 1930er Jahren, genauer: nach dem Erdbeben vom 1. September 1923 ein, der Grosskatastrophe, die grosse Teile von Japans Reichshaupt-

27 Vgl. Kaikô 1996, S. 96–104.

stadt und grösster Metropole in eine Wüste verwandelte. Es ist allgemein bekannt, daß weniger das Erdbeben an sich, sondern vielmehr die Brände, die nach dem Beben mehr als drei Tage in Shitamachi und den angrenzenden Bezirken wüteten, fast die Hälfte des Stadtgebietes von Tôkyô in Schutt und Asche legten. Mehr als 3500 Hektar Land waren von der Katastrophe betroffen, über 310.000 Häuser zerstört. Fast 60% der Bevölkerung von Tôkyô, d.h. über 1,3 Millionen Menschen waren damals obdachlos geworden, über 70.000 hatten ihr Leben verloren. Besonders betroffen war das historische Zentrum von Tôkyô, Shitamachi. In den folgenden Jahren, in denen grosse Flächen von Tôkyô einer Grossbaustelle glichen, wurde eine Stadt aufgebaut, die nur noch wenig mit der Vergangenheit gemeinsam hatte. Viele der Orte in Tôkyô, die im Bewußtsein der Bewohner mit „Edo“ besetzt waren und aus der Perspektive der ausgehenden zwanziger Jahre für „Gemeinschaft“, „Heimat“ und „das Eigene“ standen, veränderten sich grundlegend. Zum anderen kam es nach dem Erdbeben zu einer rapiden Bevölkerungszunahme und Übervölkerung bestimmter Stadtbezirke, weshalb die Frage nach der Identität von Tôkyô und seiner Bewohner vermehrt diskutiert wurde. Kurz, es entstand das Bedürfnis, die Geschichte der Stadt und, darin miteinbezogen, die des eigenen Lebens aufzuzeichnen. Dieser Trend setzt sich bis heute fort. Frühe Beispiele dieser Erinnerungsliteratur sind *Boku no shin kyû Tôkyô chizu* (Mein Stadtplan vom neuen und alten Tôkyô; 1936) von Satô Hachirô (1903–1973) und *Watashi no Tôkyô chizu* (Mein Stadtplan von Tôkyô; 1949) von Sata Ineko (1904–1998), neuere sind *Boku no Tôkyô chizu* (Mein Stadtplan von Tôkyô; 1985) von Yasuoka Shôtarô (geb. 1920), *Watashi no naka no Tôkyô* (Das Tôkyô in mir; 1978) von Noguchi Fujio (1911–1993) sowie das *Shisetsu Tôkyô hanjô ki* (1984) von Kobayashi Nobuhiko.

Neben allen Faktoren, die die Suche nach der eigenen Vergangenheit und damit einhergehend auch einer Identität auslösen, nämlich beispielsweise die geradezu zyklische Wiederkehr von Zerstörung und Neuaufbau sowie der generell rasche Wandel Tôkyôs, ist bedeutsam, dass ein grosser Teil der Tôkyôter Bevölkerung aus Zugewanderten besteht. Des weiteren sind der Einfluss der an westlichen Leitlinien ausgerichteten Modernisierung bzw. die Folgen der Globalisierung in Betracht zu ziehen und ebenso ist für das Verständnis der japanischen Situation von Bedeutung, dass, beginnend mit dem literarischen Schaffen in der Heian-Zeit (794–1185) bis heute die Nostalgie eine wichtige Rolle spielt. Die Gattung des Tagebuchs ist in Japan hoch angesehen und autobiographische Essays werden sehr geschätzt.

Der Spaziergang erfüllt drei Zwecke: Zum einen ist er eine Strategie zur Entschleunigung. Das gemächliche Tempo des Spaziergängers ist der modernen Zeiterfahrung und dem raschen Wandel Tôkyôs diametral entgegengesetzt. Zum andern ist das Gehen ein Mittel, um die Stadt „von unten“, aus der Perspektive des Bewohners, zu erkunden. Drittens kann der Fussgänger die Orte nicht nur räumlich, sondern über die Erinnerung auch in ihrer Geschichtlichkeit erforschen.

In seinen Ausführungen zu den „Praktiken im Raum“ bemerkt Michel de Certeau, dass sich der Fussgänger auf besondere Art das topographische System aneigne. Er wähle unter den zahlreichen Möglichkeiten, durch einen Raum zu gehen, diejenigen aus, die seiner Absicht am nächsten liegen. Damit bestimme er, wenn er Aufzeichnungen mache, welche Orte er behandle und welche nicht.²⁸

Einflussreich und möglicherweise Ausgangspunkt für die moderne Suche nach einem anderen Raumerlebnis und, darin eingebunden, nach der Vergangenheit, ist das Werk von Nagai Kafû (1879–1959). Kafû erlangte nicht nur für sein umfangreiches literarisches Werk Berühmtheit – 1952 erhielt er den „Kulturorden“ (Bunka kunshô), die höchste offizielle, vom Kaiser verliehene Auszeichnung, die einem Künstler zuteil werden kann –, sondern auch als passionierter Spaziergänger, der fast täglich zu Fuss durch Tôkyô ging, sich dabei Notizen machte, fotografierte und skizzierte. Über die Motiviation seiner Wanderungen äussert er sich in seinem Essay *Hiyorigeta* (Schönwettersandalen; 1914), das er mit dem Untertitel *Tôkyô sansakuki*, „Aufzeichnungen von Spaziergängen durch Tôkyô“, versah. Darin schreibt er, seine Spaziergänge seien nichts anderes, als auf diese Weise Erinnerungen an sein vergangenes Leben, von der Geburt bis in die Gegenwart, zurückzuverfolgen.²⁹

Mittlerweile ist das Spazierengehen nicht nur zu einer Methode der Erforschung Tôkyôs geworden, sondern es liegt auch eine Fülle an Texten vor, in denen die Autoren auf den Spuren Kafûs durch Tôkyô wandern, um „ihr“ Tôkyô zu beschreiben.³⁰ Diese Art der Fussreise durch die Stadt ist aller-

28 de Certeau 1988, S. 188–197.

29 Vgl. Nagai Kafû 1992–1995, Bd. 11, S. 113.

30 Repräsentativ hierfür ist Bungei sansaku no kai 1996, ein Stadtführer durch Tôkyô, der auf den Aufzeichnungen von Kafûs Spaziergängen basiert. – Als Beispiel aus der Forschung vgl. die Arbeiten von Jinnai Hidenobu. Auf der Banderole der Taschenbuchausgabe von *Tôkyô* steht: Wenn man zu Fuss durch die Stadt geht, sieht man sie mit anderen Augen und entdeckt dadurch ein neues Tôkyô (atarashii Tôkyô); vgl. Jinnai 1999. –

dings nicht auf Japan beschränkt: Die Figur des Stadtwanderers ist nicht nur typisch für die vormoderne Reiseliteratur, sondern dominiert auch die Stadtliteratur der Moderne und Postmoderne.

Tôkyô haikai (Umherwandern in Tôkyô; 1979) von Tomita Hitoshi (geb. 1946) gilt als neueres Werk, das in der Nachfolge von *Hiyori geta* steht; vgl Tomita 1979.

Literaturverzeichnis

- Bungei sansaku no kai (Hg.) (1996). *Nagai Kafû no ai shita Tôkyô shitamachi. Kafûryû hitori aruki no tanoshimi*. Tôkyô: Nihon kôtsû kôsha shuppan jigyô kyoku.
- de Certeau, Michel (1988). *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve Verlag, (1980).
- Hiroshige (1999). *One Hundred Famous Views of Edo*. New York, N.Y.: George Braziller: Brooklyn Museum, (1986).
- Jinnai Hidenobu (1999). *Tôkyô*. Tôkyô: Bungei shunjû (Bunshun bunko), (1992).
- Kaikô Takeshi (1996). *Zubari Tôkyô*. Tôkyô: Asahi shinbun sha (1964).
- Kamens, Edward (1997). *Utamakura, Allusion, and Intertextuality in Traditional Japanese Poetry*. New Haven: Yale University Press.
- Kimura Shôhachi (1982–1983). „Tôkyô hanjô ki“, in: *Kimura Shôhachi zenshû*, Bd. 4. Tôkyô: Kôdansha, S. 183–346, (1958).
- Miner, Earl, Odagiri Hiroko und Robert E. Morrell (1985). *The Princeton Companion to Classical Japanese Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Mito shiritsu hakubutsukan (Hg.) (1996). *Edo hanjô ki no sekai. Terakado Seiken to ranjukuki no Edo. Tokubetsu ten*. Mito: Mito shiritsu hakubutsukan.
- Murakami Haruki (1987). *Noruei no mori*. Tôkyô: Kôdansha.
- Murakami Haruki (2000). *Norwegian Wood*. London: Harvill Press.
- Murakami Haruki (2001). *Naokos Lächeln. Nur eine Liebesgeschichte*. Köln: Dumont.
- Nagai Hiroo (1966). *Terakado Seiken*. Tôkyô: Risôsha.
- Nagai Kafû (1992–1995). *Kafû zenshû*. Tôkyô: Iwanami shoten.
- Noguchi Fujio (1978). *Watashi no naka no Tôkyô*. Tôkyô: Bungei shunjû.
- Reps, John (1984). *Views and Viewmakers of Urban America: Lithographs of Towns and Cities in the United States and Canada*. Columbia: University of Missouri Press.
- Reps, John (1998). *Bird's Eye Views: Historic Lithographs of North American Cities*. New York: Princeton Architectural Press.
- Sata Ineko (1989). *Watashi no Tôkyô chizu*. Tôkyô: Kôdansha (Kôdansha bungei bunko), (1949).

- Schulz, Evelyn (2000). „Aufzeichnungen über das Prosperieren von Tôkyô“ (*Tôkyô hanjô ki*): Eine Gattung der topographischen Literatur Japans und ihre Bilder von Tôkyô [Habilitationsschrift, unpubliziertes Manuskript].
- Shirane, Haruo (1998). *Traces of Dreams. Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Bashô*. Stanford: Stanford University Press.
- Takahashi Junji (Hg.) (1967). *Tôkyô meisho no hyaku nen*. Tôkyô: Tôkyô shiseki kenkyûkai.
- Terakado Seiken (1988). *Edo hanjô ki*, 2 Bde. ins moderne Japanisch übertragen und kommentiert von Taketani Chôjirô. Tôkyô: Kyôikusha (Kyôikusha shinsho: Genpon gendai yaku; Bd. 52–53), (1986).
- Terakado Seiken (1989). „Edo hanjô ki“, in: *Edo hanjô ki. Ryûkô shinshi*. Tôkyô: Iwanami shoten (Shin Nihon koten bungaku taikai, Bd. 100), S. 4–332 (*kakikudashi bun*) und S. 427 bis 534 (*kanbun*).
- Terakado Seiken (1994). *Edo hanjô ki*. Kommentiert von Asakura Haruhiko und Andô Kikuji. Tôkyô: Heibonsha (Tôyô bunko; Bd. 259; Bd. 276; Bd. 295), (1974–1976).
- Tokutomi Kenjirô (1971). *Footprints in the Snow. A Novel of Meiji Japan*. Übers. von Kenneth Strong. Tokyo und Rutland, Vt.: Charles E. Tuttle 1971 (Unesco Asian fiction series, 4).
- Tomita Hitoshi (1979). *Tôkyô haikai. Nagai Kafû „Hiyori geta“ no go jittan*. Tôkyô: Shônensha.
- Yoshimi Shun'ya (1987). *Toshi no dramaturgî – Tôkyô. Sakariba no shakaishi*. Tôkyô: Kôbundô.

Bildlegenden

- 1) Ausschnitt aus dem Stadtplan „Bird's eye view of Tokyo“ aus dem Jahr 1910; links ist der Atagoyama zu sehen.
- 2) Die steile Treppe, die auf den Atagoyama führt.
- 3) Der Tunnel, der unter dem Atagoyama hindurchführt. Er war einer der ersten Stadttunnels in Japan.
- 4) Die heutige Umgebung des Atagoyama.
- 5) Eine Fotografie des Atagoyama um 1890.



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4

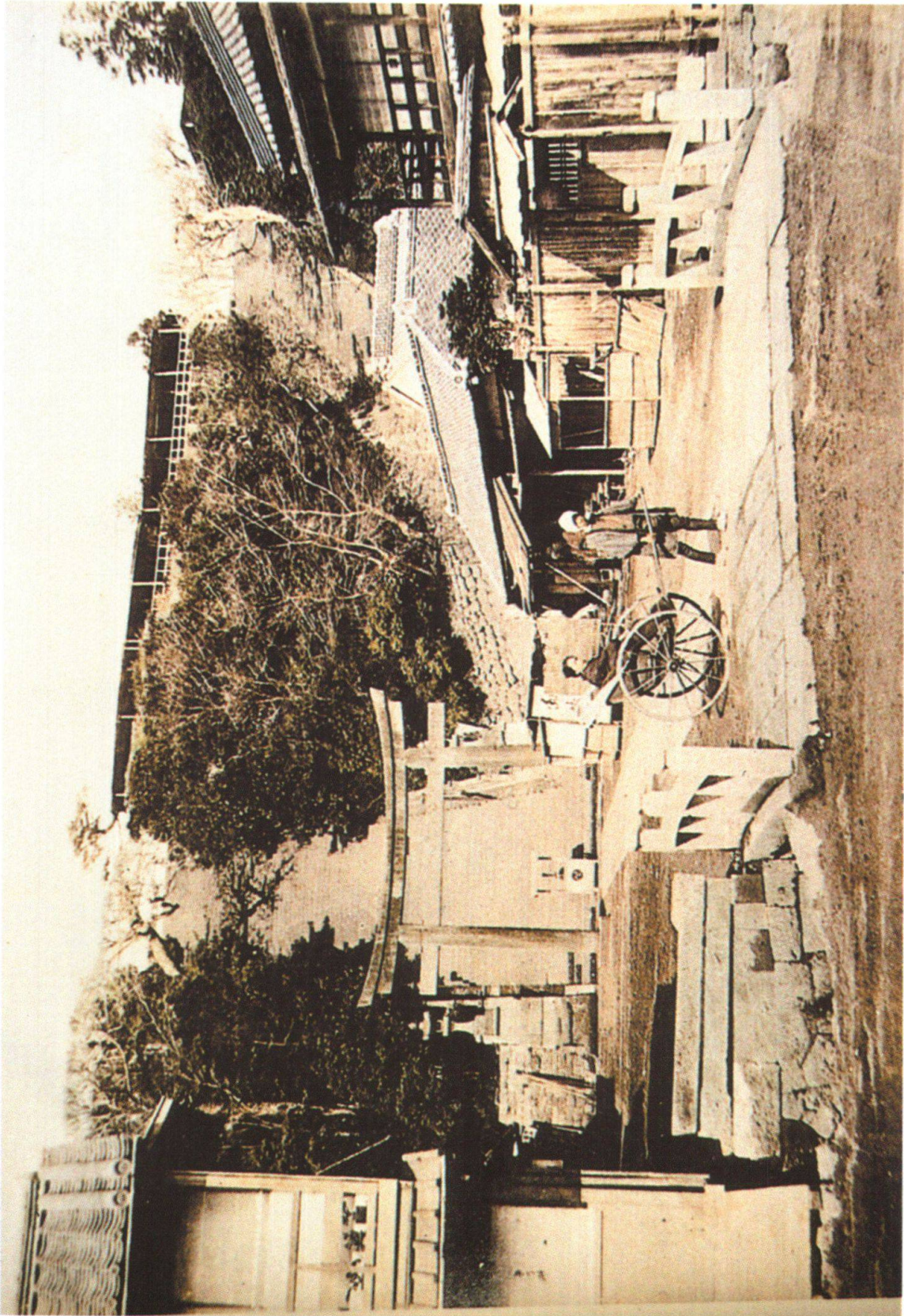


Abb. 5

