



Rückblicke zum Kantō-Erdbeben von 1923

1. April 2023

19. März 2023

12. März 2023

5. März 2023

28. Feb. 2023

Rückblicke zum Großen Kantō-Erdbeben von 1923

Literarische, historische,
philosophische und
visuelle Perspektiven



Herausgegeben von

Harald Meyer und
Reinhard Zöllner,

unter Mitwirkung von

Daniel Gerichhausen,
Hendrik Groth
und
Paul Schoppe

OSTASIEN Verlag

Rückblicke zum Großen Kantō-Erdbeben von 1923

**Literarische, historische, philosophische
und visuelle Perspektiven**

Herausgegeben von

Harald Meyer
und

Reinhard Zöllner,

unter Mitwirkung von

Daniel Gerichhausen,
Hendrik Groth
und

Paul Schoppe

ORIENTIERUNGEN

Themenband 2023

OSTASIEN Verlag

Cover-Fotos, sämtlich entnommen dem dreibändigen Werk *Kantō shinsai gabō* 関東震災画報, hg. von Ōsaka Mainichi Shinbunsha 大阪毎日新聞社, 1923:

[Oben:] Yokohama in Schutt und Asche, vom Noge-Berg aus betrachtet
(aus Bd. 2, Nr. 23)

[Mitte:] Flüchtlinge vor dem Bahnhof Ueno in Tōkyō (aus Bd. 1)

[Unten:] Stahlgerüst der niedergebrannten Eitai-Brücke über den Sumida-Fluss in Tōkyō
(aus Bd. 2, Nr. 6)

Gedruckt mit Unterstützung des Instituts für Orient- und Asienwissenschaften
der Universität Bonn

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-911262-05-7

© 2024. OSTASIEN Verlag
www.ostasien-verlag.de

Endredaktion und Satz: Martin HANKE und Dorothee SCHAAB-HANKE
Umschlaggestaltung: Martin HANKE
Herstellung: Rudolph Druck GmbH & Co. KG, Schweinfurt
Printed in Germany

Inhalt

Vorwort (<i>Harald MEYER</i>)	v
<i>Reinhard ZÖLLNER</i> „Das Gewissen wirkt in umgekehrter Richtung“: Das Massaker an den Koreanern	1
<i>Harald MEYER</i> Takehisa Yumeji (1884–1934) und seine „Bildwahrheiten zur Tokyoter Katastrophe“: Szenenhafte Zeichnungen und Essayhaftes im Zeichen einer aus den Fugen geratenen Taishō-Romantik	17
<i>Harald MEYER</i> „Das Leid Tokyos, wo ich geboren war“: Kommentare der politischen Autorin Miyamoto Yuriko (1899–1951)	35
<i>Daniel GERICHHAUSEN</i> „Die Stadt liegt in Ruinen!“: Auszüge aus Tayama Kaitais <i>Tōkyō shinsai</i> (Aufzeichnungen zur Erdbebenkatastrophe von Tōkyō)	57
<i>Martin THOMAS</i> Dichten über das Unbeschreibbare: Nagata Seirans „Aufzeichnungen über die Erdbebenkatastrophe“ (1924)	67
<i>Julia Marija SUGAWARA</i> „Und auch der Mond schien inmitten der Gefahr bereits geflohen“: Textuelle Emotionen in einigen Tanka zum Großen Kantō-Erdbeben von Yosano Akiko	95
<i>Paul SCHOPPE</i> Übersetzungen aus dem „Tagebuch der Erdbebenkatastrophe“ (<i>Shinsai nishshi</i>) des Historikers Kita Sadakichi (1871–1939)	111
<i>Daniel GERICHHAUSEN, ITŌ Tomohide und YUKAWA Shirō</i> Das Große Kantō-Erdbeben in Friedrich Max Trautz’ Biografie	133

<i>Michael ALBERT</i>	139
Zwischen Diplomatie und Weltrevolution: Der „Lenin“-Zwischenfall als Spiegel der frühen japanisch-sowjetischen Beziehungen	
<i>Hendrik GROTH</i>	157
„Der Wiederaufbau allein führt zu nichts“: Watsuji Tetsurō (1889–1960) und seine „Eindrücke zur Katastrophe“	
<i>Harald MEYER</i>	175
Anmerkungen zu Yoshimura Akira (1927–2006): <i>Kantō dai-shinsai</i> („Das Große Kantō-Erdbeben“, 1973)	
<i>Hendrik GROTH</i>	193
Schriftstellerische Auseinandersetzungen mit dem Großen Kantō-Erdbeben: Eine annotierte Bibliografie der Forschungsliteratur	
<i>Paul SCHOPPE</i>	209
Rückblicke zum Großen Kantō-Erdbeben: Annotierte Bibliografie einer Auswahl historischer Darstellungen	
[Fotostrecke] Wahrzeichen von Tōkyō und Kamakura vor und nach dem Großen Kantō-Erdbeben	217
<i>Paul SCHOPPE</i>	223
[Fotostrecke] Das Große Kantō-Erdbeben in der Metropole Tōkyō	
<i>Hendrik GROTH</i>	231
[Fotostrecke] Das Große Kantō-Erdbeben in den Präfekturen Kanagawa und Shizuoka	
Bildnachweise zu den drei Fotostrecken	239
Autoren dieses Bandes	241

Takehisa Yumeji (1884–1934) und seine „Bildwahrheiten zur Tokyoter Katastrophe“: Szenenhafte Zeichnungen und Essayhaftes im Zeichnen einer aus den Fugen geratenen Taishō-Romantik

Harald MEYER

1 Lebenslauf und Position als moderner Künstler



Takehisa Yumeji, Fotografie aus der Taishō-Zeit

Takehisa Yumeji 竹久夢二 wurde in Japan zu seinen Lebzeiten in erster Linie als moderner Kunstmaler und -zeichner, nebenher aber auch als Tanka-Lyriker und Verfasser von essayhaften Reportagen sehr bekannt. Gegen Ende seines Lebens interessierte er sich zunehmend für die Gebrauchsgrafik im Sinne einer Vorform des Grafikdesigns, um angesichts der städtischen Massenkultur und des aufkommenden Konsums eine Kunstform zu schaffen, die mit dem täglichen Leben sowie der industriellen Produktion in Verbindung stand. Er geriet während den Kriegsjahren und der unmittelbaren Nachkriegszeit zwar eher in Vergessenheit, seit Japans wirtschaftlicher Hochwachstumsphase wurde er jedoch zunehmend wiederentdeckt und im Laufe der Jahre gleich durch mehrere eigens ihm gewidmete Museen und permanent gezeigte Sammlungen geehrt.

Ein schmuckes Haus mit der Benennung *Yumeji kyōdo bijutsukan* 夢二郷土美術館 („Yumeji-Heimatkunstmuseum“) steht seit 1984, passgenau zur hundertsten Wiederkehr von Yumejis Geburtsjahr, in seiner Geburtsstadt Okayama in der gleichnamigen mitteljapanischen Präfektur, und sogar sein altes Elternhaus ist dort noch erhalten.¹

1 yumeji-art-museum.com. [Anm. der Redaktion: Alle in diesem Beitrag genannten Internet-Links wurden zuletzt im Juni 2024 auf ihre Funktionsfähigkeit überprüft.]

Ebenfalls 1984 wurde im Tokyoter Stadtteil Bunkyo das Yayoi-/Yumeji-Museum (*Yayoi bijutsukan* 弥生美術館 bzw. *Yumeji bijutsukan* 夢二美術館) errichtet, welches 1990 durch ein Nebenhaus ergänzt wurde, das ganz auf die Yumeji-Werke spezialisiert ist.² Verantwortlich für den Bau und teils auch den Betrieb dieses Museenkomplexes zeichnete der erfolgreiche Anwalt Kano Takumi 鹿野琢見 (1919–2009), der eine bedeutende Yumeji-Sammlung zusammengetragen hatte. In der Stadt Shibukawa (Präf. Gunma) befindet sich als Teil einer weitläufigen Anlage, betitelt mit dem Slogan *Taishō roman no mori* 大正浪漫の森 („Wald der Taishō-Romantik“), das ebenfalls imposante Erinnerungsmuseum *Takehisa Yumeji Ikaho kinenkan* 竹久夢二伊香保記念館 im Baustil des frühen 20. Jahrhunderts.³ Der hier auftauchende Begriff „Taishō-Romantik“ steht als in der Retrospektive verliehener, grob die Taishō-Ära (1912–1926) umfassender Sammelbegriff für die kreative Atmosphäre jener Jahre. Yumeji verband als Hauptrepräsentant jener Phase in besonders prägender Weise die Bereiche Kunst und Literatur, indem seine visuellen Darstellungen verschiedentlich mit zu den Themen passenden modernen Tanka-Gedichten oder Prosatexten ergänzt wurden bzw. in Verbindung damit entstanden. Außerdem kann sein bewegter Lebenswandel, sein in der Liebe gefundenes Glück und Unglück im Laufe der Jahre mit mehreren Partnerinnen, die ihm auch Modell standen, als typisch für eine melancholisch-romantisierte Weltsicht gelten, die er wiederholt autobiographisch gefärbt in seiner Kunst verarbeitete.

Die Museen bilden teils seine Aufenthaltsorte innerhalb Japans ab, wobei er sich meist in Tokyo, eine gewisse Zeit aber auch in Kyoto aufhielt; hinzukamen zahlreiche über den Archipel verteilte Kurzaufenthalte. Im Kurort Ikaho, in der Gegend des zuletzt genannten Museums, verbrachte er einen rund einmonatigen Kuraufenthalt im Jahre 1930, um sich für eine weitere Schaffensphase inspirieren zu lassen, aus der Landschaftsmalereien in Kombination mit den so genannten *bijinga* 美人画 („Porträts schöner Frauen“) hervorgingen, mit denen sein Name zu Recht eng in Verbindung gebracht wird.⁴

Seit April 2000 existiert am Stadtrand von Kanazawa ein weiteres größeres Museum (*Kanazawa Yuwaku Yumeji-kan* 金沢湯涌夢二館),⁵ da Yumejis erste Partnerin und zeitweilige Ehefrau aus Kanazawa stammte und er im Jahre 1917 dorthin mit seiner

2 www.yayoi-yumeji-museum.jp.

3 yumeji.or.jp.

4 Seine berühmt gewordenen Darstellungen japanischer Frauen und auch diverse andere Werke erinnern übrigens an den europäischen Jugendstil. Die Japanologin Sabine Schenk verwies hierauf in einem Vortrag an der LMU vom 19.11.2014 unter dem Titel: „Japanischer Jugendstil. Betrachtungen mit Fokus auf Takehisa Yumeji (1884–1934)“ (Schenk 19.11.2014). Schenk war auch an einem Einblick in die größte Yumeji-Sammlung außerhalb Japans beteiligt, s. Naoi/Schenk 2015. Darin enthalten sind der Buchbeschreibung zufolge über hundertachtzig Yumeji-Werke aus dem „*Nibon no Hanga*-Museum“ in Amsterdam.

5 www.kanazawa-museum.jp/yumeji/index.html.

späteren und bald darauf unheilbar an Tuberkulose erkrankten jungen Geliebten eine romantische Reise samt Aufenthalt im idyllischen *onsen*-Kurort Yuwaku anlässlich einer Ausstellung seiner Werke in Kanazawa unternommen hatte.⁶

Seine Zeichnungsbücher hatte er auch auf einer etwa zweieinhalbjährigen Weltreise immer mit dabei. Sein Interesse am Grafikdesign und den fortschrittlichen Entwicklungen dieses Bereichs in den USA und Westeuropa trieb ihn dazu an, und von seinem längeren Aufenthalt an der US-amerikanischen Westküste 1931/32 und seinen Reisen 1932/33 quer durch Deutschland, Tschechien, Österreich, Frankreich, die Schweiz und Italien sind Reisereportagen mit zahlreichen Zeichnungen erhalten. An der Berliner Schule des Schweizer Malers und Kunsttheoretikers Johannes Itten (1888–1967) hielt er einen Gastvortrag zur Japanmalerei (*Nihon-ga* 日本画). Im Oktober 1933 veranstaltete er eine Ausstellung seiner Weltreise-Zeichnungen in Taiwan, kehrte an Tuberkulose erkrankt nach Japan zurück, erholte sich davon nicht mehr und verstarb im darauffolgenden Jahr im Alter von nicht ganz fünfzig Jahren.



Aus der zu Kōtoku Shūsuis *Heimin-sha* 平民社 („Bürger-Gesellschaft“) gehörenden Wochenzeitschrift *Chokugen* 直言 („Freimütige Rede“), 18.6.1905: Als Takehisa Yumejis öffentliches Erstlingswerk geltende Zeichnung mutmaßlich einer weinenden Witwe mit ihrem im Russisch-Japanischen Krieg gefallenen Mann⁷

Yumeji begann seine bemerkenswerte Karriere mit einer Tätigkeit bei der *Yomiuri shinbun* 読売新聞 im Jahre 1907 als Sketchzeichner. Bereits fünf Jahre zuvor hatte er während seiner Zeit an einer hinführenden Schule zur Waseda-Universität Karikaturen

6 Zu Takehisa Yumeji im Allgemeinen und seinem Aufenthalt in Kanazawa von 1917 im Speziellen s. Meyer 2018, 101-108.

7 Abb. als Zitat samt Angaben zur Veröffentlichung der Zeichnung aus: Nishi 2009, 94. Nishi liefert einen genaueren Überblick zu Yumejis ersten Jahren als Zeichner für die *Heimin-sha* sowie seiner politischen Prägung während diesen Jahren, wobei sie als ausländisches Vorbild Yumejis den Briten William Morris (1834–1896) anführt.

für diese große Tageszeitung angefertigt. Auch wenn Yumeji nicht zu direkten politischen Agitationen neigte, so ist ihm doch eine grundsätzlich staatskritische oder linksgerichtete politische Grundhaltung zu attestieren. So war er durch seine Karikaturen für die sozialistische Zeitung *Heimin shinbun* 平民新聞 („Bürgerzeitung“) einige Zeit lang eng mit dem sozialistischen Kreis um Kōtoku Shūsui 幸徳秋水 (1871–1911) und Sakai Toshihiko 堺利彦 (1871–1933) verbunden. In eine gefährliche Situation brachte ihn dies, als die zunehmende Radikalisierung Kōtoku Shūsuis vom pazifistischen Sozialdemokraten zum Sozialisten und Anarchisten diesen für den autoritären Tennō-Staat immer bedrohlicher erscheinen ließ. Als Shūsui wegen angeblicher Rädelsführerschaft bei einem lediglich geplanten Versuch, Kaiser Meiji mit einer selbst gebastelten Bombe zu ermorden, verhaftet und nach einem geheimen, willkürhaften Prozess mit einigen anderen hingerichtet wurde, war auch Yumeji als zum erweiterten Zirkel der Dissidenten zugehörig erachtet worden. Während jener so genannten „Hochverratsaffäre“ (*taigyaku jiken* 大逆事件) wurde er über zwei Tage hinweg infolge Verdachts auf Beteiligung inhaftiert, nachgewiesen werden konnte ihm freilich nichts und Yumeji kam mit einem Schrecken davon. Barbara Hartley schätzt sein Verhalten in diesem bedrohlichen Moment indes keineswegs als übervorsichtig oder allzu zurückhaltend ein, sondern schreibt ihm vielmehr einigen Mut zu:

When a number of his former Heiminsha colleagues were among the eleven men and one woman (Kanno Suga) convicted of high treason and executed on 24 and 25 January 1911, Takehisa held a wake at his Higashigoken-chō home. This was an act of great bravery at a time when the authorities were looking for any fabricated excuse to eradicate even mild resistance.⁸

Seit dieser Zeit lebte Yumeji wieder zusammen mit seiner bereits von ihm geschiedenen Ehefrau, mit der er sodann drei Kinder hatte. Seine direkte Unterstützung für die sozialistische Bewegung gab Yumeji zwar auf, Hartley weist jedoch darauf hin, dass er Zeit seines Lebens seine Sympathien für die Nöte und Anliegen der sozial Schwachen nie aufgegeben habe:

Takehisa's affinity with the conditions of working people was surely partially the result of his own precarious circumstances while becoming the artist as a young man in the capital. He also had a strong interest in the teachings of prominent Christian-socialist and pacifist, Abe Isoo (1865–1946), based for some time in Okayama. [...]

Throughout his life Takehisa remained receptive to the struggles of the under-classes and this receptiveness continued to confrontingly erupt in his illustrations for the entire length of his career.⁹

8 Hartley 2012, 158.

9 Hartley 2012, 157f.

Mit Beginn der Taishō-Zeit startete Yumeji sein von vielen Reisen innerhalb Japans samt Aufenthalten an verschiedenen Orten geprägtes Künstlerleben in der Art einer Boheme. Der sein Schaffen schlagwortartig zusammenfassende, zunächst etwas weltfremd und vergangenheitsorientiert anmutende Terminus „Taishō-Romantik“ mag auf den ersten Blick nicht recht zu der von Hartley angenommenen, anhaltenden sozialkritischen Grundhaltung passen. In diesem Zusammenhang ist von Bedeutung, dass Yumeji selbst gar nicht an der Prägung dieses Schlagworts beteiligt war bzw. beteiligt sein konnte. Der etwas schubladisierende Ausdruck ist im Grunde nicht vollends etabliert und kam, wie bereits angedeutet, überhaupt erst mehrere Dekaden nach Yumejis Ableben auf. Sinngemäß trifft der Begriff zwar die das Leben und die Hauptwerke Yumejis ausstrahlende ästhetisch-schwerblütige Atmosphäre vor dem zeitlichen Hintergrund der Taishō-Ära recht gut, es handelt sich aber dennoch um einen neologistischen und damit etwas gekünstelten Anachronismus. Laut der Yumeji-Spezialistin Ishikawa Keiko 石川桂子, Kuratorin am oben erwähnten Tōkyōter Yumeji-Museum, geht die einprägsame kombinatorische Neuprägung von „Taishō(-Zeit)“ und „Romantik“ hauptsächlich auf eine Ausstellung im Jahre 1978 am *Santori bijutsukan* サントリー美術館 (Suntory Museum of Art, Tokyo) zurück, sei jedoch bereits früher in den 1970er Jahren da und dort aufgetaucht.¹⁰

Für den hier betrachteten, das Kantō-Erdbeben betreffenden ganz kurzen Abschnitt in Yumejis Schaffen ist diese schlagwortartige Charakterisierung zwar ebenfalls relevant, tritt jedoch in eigener, leicht abweichender Prägung in Erscheinung und setzt sich damit vom Gesamtwerk Yumejis erkennbar ab. Die Betonung einer nostalgisch-romantischen Stimmung ist durchaus auch hier stark präsent, die Welt war jedoch für die Bewohner Tokyos und Yokohamas im Spätsommer 1923 angesichts der Apokalypse aus den Fugen geraten, was auf individueller Ebene genauso für Yumejis persönliche Welt der „Taishō-Romantik“ und die gefundenen visuellen und sprachlichen Ausdrucksmittel galt. Auch in finanzieller Hinsicht bedeutete das Erdbeben für Yumeji übrigens einen harten Rückschlag, und er brauchte Jahre, um wieder richtig Fuß zu fassen und an seine frühen Erfolge anzuknüpfen.¹¹

In Yumejis Verarbeitung dieses kollektiven Traumas wird wieder der staatskritisch denkende Intellektuelle erkennbar, seine von politischen Ismen wie Sozialismus (*shakaishugi* 社会主義) geschärfte Weltsicht ermöglichte ihm erst eine politisch abgeklärte, anteilnehmende Wiedergabe des Erlebten. Doch hielt er seinen kritischen Blick im Zaum, und die zu dieser Zeit strenge staatliche Zensur konnte ihm nichts anhaben, denn er vermied jedwede politische Provokation. Einige Teile seiner Berichte zur Katastrophe sollen im Folgenden anhand der Abbildung von Yumejis

10 Ishikawa 2021, 120-122.

11 Vgl. Japanese Gallery (o.D.).

Zeichnungen und mittels Übersetzungen von dazugehörigen Textausschnitten vorgestellt werden.

2 Die Reportage „Bildwahrheiten zur Tokyoter Katastrophe“

Takehisa Yumeji lebte zur Zeit des Großen Kantō-Erdbebens im Tokyoter Stadtteil Shibuya. Seine Behausung hielt dem Beben stand, und er war kurz nach dem Ereignis bereits vor Ort, um sich in Begleitung des Malers und Schriftstellers Arishima Ikuma 有島生馬 (1882–1974), eines jüngeren Bruders des allbekannteren Arishima Takeo 有島武郎 (1878–1923), über Tage hinweg persönlich nicht nur ein Bild der Zerstörung zu machen, sondern diese auch in Zeichnungen und kurzen Textreportagen einzufangen. Daraus resultierte die in der *Miyako shinbun* 都新聞, der Vorgängerin der Zeitung *Tōkyō shinbun* 東京新聞, publizierte Serie *Tōkyō sainan gasbin* 「東京災難画信」 („Bildwahrheiten zur Tokyoter Katastrophe“).¹² Es handelt sich um die allererste Reaktion auf das Erdbeben in Form von mit Zeichnungen illustrierten Kurzreportagen.

Die Serie umfasst insgesamt 21 vom 14. September bis zum 4. Oktober 1923 veröffentlichte Fortsetzungen, von denen hier sieben besonders eindruckliche Folgen vorgestellt werden. Yumejis Zeichnungen und seine dazugehörigen Texte stützen sich allesamt auf die Auswahl einer online-Ausgabe der *Tōkyō shinbun* vom 23. August 2023,¹³ wurden jedoch mit einer vollständigen Publikation der Serie in Buchform aus dem Jahre 2003 abgeglichen bzw. überprüft.¹⁴ Hierbei stellte sich heraus, dass die einzelnen Folgen der von der *Tōkyō shinbun* veröffentlichten online-Version mit von der Redaktion hinzugefügten „Titeln“ ergänzt wurden, die sich zwar auf den Wortlaut von Yumejis Texten stützen, dennoch aber ursprünglich nicht vom Autor selbst stammen, was eigentlich von der Redaktion angemerkt gehört hätte. Da diese Überschriften die Hauptaussagen Yumejis indes konzis zusammenfassen und sehr eng an den Originalton angelehnt sind, wurden sie hier zwecks besseren Verständnisses der Zeichnungen sowie der nachfolgenden Originaltexte ebenfalls – mit eckigen Klammern markiert – wiedergegeben, und zwar in Japanisch, in der dazugehörigen Rōmaji-Umschrift sowie in deutscher Übersetzung. Den Überschriften haftet hinsichtlich ihrer Sinnverkürzung etwas Lyrisches an, obschon die Gesetzmäßigkeit der 5-7-5-Silbenabfolge japanischer Haiku-Gedichte bestenfalls in einigen ersten Zeilen eingehalten wird. Da sie konsequent aus einzelnen von Yumeji verwendeten Teilsätzen und Wörtern zusammengefügt wurden, spiegeln die

12 Takehisa (o.D.).

13 Tōkyō shinbun 28.8.2023.

14 Vgl. Kabazawa 2003, 4-43.

Überschriften viel von der Atmosphäre wider, die von den Kurzreportagen ausgeht. Unsere ganze Aufmerksamkeit gilt jedoch Yumejis Zeichnungen und seinen essayhaften Kommentaren. Zur besseren Illustration des Erscheinungsbilds der Erstveröffentlichungen wurden zwei der sieben Folgen zusammen mit den in der *Miyako shinbun* von 1923 abgedruckten Texten wiedergegeben.

[一望、焦土と化した ~ 銀座

Ichibō, shōdo to kashita, Ginza

Ein Blick um mich herum – zu verbrannter Erde entsetzt, die Ginza!]



Bis gestern noch schlenderten New-Age-Dandys im Jack-Pickle-Gang¹⁵ ihre ‚Kulturdamen‘ lässig an der linken Hand führend vom Tanzsalon zum Café, und die Ginza wurde als Musterstadt der sogenannten Taishō-Kultur angesehen, heute aber zeigt der Blick auf den Stadtteil nur noch kilometerlang verbrannte Erde.

Ich vermag immer noch nicht mal zu sagen, wo mir der Kopf steht.

Kaum verwunderlich, dass die Bereiche Wissenschaft, Religion und Politik wie gelähmt wirken.

War irgendjemand dazu imstande, die Absichten von Mutter Natur vorauszuahnen? Sie hat die Kultur an einem einzigen Morgen mit einem einzigen Erzittern im Nu in die Steinzeit zurückgeworfen. Ein Passant trägt nur noch einen Fetzen Stoff am entblößten Leib. Er weiß nicht, was er sagen soll, und bewegt sich einfach in Schweigen gehüllt auf der linken Straßenseite fort. Ein Mann, der nur noch sein nacktes Leben retten konnte, eine Frau mit einem zerbrochenen Krug, eine Mutter mit ihrem Kind am Rücken, ein Kind mit einer alten Frau auf einem Karren, man

15 Gemeint ist der kanadische Schauspieler Jack Pickford (1896–1933), der in der Zeit des US-amerikanischen Stummfilms seine Erfolge feierte, dem jedoch der Ruf eines Playboys anhaftete, wobei er aufgrund einer Alkoholsucht seine Filmkarriere vorzeitig beendete.

weiß gar nicht, woher sie kommen oder wohin sie gehen. Sie gehen einfach hastig und schweigsam ihres Wegs. Und wissen wohl selbst kaum, wohin sie überhaupt sollen.¹⁶

[すぎる人 あまりに多い ~ 浅草観音堂

Sugaru hito, amari ni ōi, Asakusa Kannon-dō

Die Flehenden, viel zu viele an der Zahl, im Kannon-Tempel von Asakusa!]



Ich habe mir die Kannon-Halle¹⁷ von Asakusa angeschaut. Dermaßen viele Menschen, die mit einer solchen Inbrunst beten, sah ich zum allerersten Mal. Es mag ja wissenschaftliche Gründe dafür geben, dass das Kotohira-Heiligtum,¹⁸ der Zōjō-ji¹⁹

-
- 16 昨日まで、新時代の伊達男（だておとこ）が、所謂（いわゆる）文化婦人の左の手を取って、ダンシングホールからカフェーへと、ジャック・ビッケルの足取りで歩いていた、所謂大正文化の模範都市と見えた銀座街が、今日は一望数里の焦土と化した。|自分の頭が首の上に着いていることさえ、まだはっきりと感じられない。|化学も、宗教も、政治も暫（しばらく）く呆然（ぼうぜん）としたように見えたに無理はなかった。|大自然の意図を誰が知っていたろう。自然は文化を一朝一揺りにして、一瞬にして、太古を取返した。路行（みちゆ）く人は裸体の上に、僅（わずか）に一枚の布を纏（まと）っているに過ぎない。何を言うべきかも知らず、黙々として、ただ左側をそろそろと歩いてゆく。命だけ持った人、破れた鍋をさげた女、子供を負った母、老婆を車にのせた子、何処（どこ）から何処へゆくのか知らない。ただ慌（あわただ）しく黙々として歩いてゆく。おそらく彼等自身も、何処へゆけばいいのか知らないのであろう。Wordaut nach Tōkyō shinbun 28.8.2023 [hier und nachfolgend mit "I" für Absatzumbrüche].
- 17 Kannon-dō, häufig als Hondō bezeichnet, Haupthalle des Sensō-ji, mit anderer Lesung auch Asakusa-dera, heutzutage aufgrund seiner alten, weitläufigen Tempelanlage mit Pagode Touristenmagnet in Asakusa, Tokyo.
- 18 Shintōistischer Schrein in Tokyo, der das Kantō-Erdbeben überstand, nicht aber die Luftangriffe gegen Ende des Pazifischen Krieges.
- 19 Bedeutender buddhistischer Tempel der „Schule des Reinen Landes“ (Jōdo-shū) in der Nähe des Tokyo Towers im Stadtteil Shiba-kōen (Minato-ku), Haus-Tempel der Tokugawa mit Urnenfriedhof. Das Kantō-Erdbeben überstand der Tempel, die Zerstörungen im Zuge des Pazifischen

sowie die Kannon-Tempelhalle dem Feuer entronnen sind. Wer aber wagt es, sich darüber lustig zu machen, dass die von den Grausamkeiten der Natur Heimgesuchten an eine große Macht jenseits von menschlichen Rationalitäten glauben?

Ich sah allzu viele Leute, die die Shintō-Götter und Buddhas anflehten.

Ich sah Aberhunderte zu den Ständen der Kannon-Tempelhalle mit den Orakelzettelchen strömen, um ihr Schicksal einem Stück Papier zu überlassen. Den Gottesfürchtigen gehörten nicht etwa nur alte Männer und Damen an, die ohnehin schon immer regelmäßig ihrem Glauben nachgegangen sind. Ich sah auch junge Herren mit weißen Wollstoffkleidern und lateinischen Buchstaben auf den Streifen, Männer in ihren Dreißigern mit Panamahüten sowie adoleszente junge Damen mit Haarknoten.²⁰

Mir fiel auf, dass Talismane für das „Wohlergehen der Familie“ sowie das „Prosperieren des Gehalts“, die nebenan verkauft wurden, nicht so gut liefen wie die Orakel. Diese Leute hatten wohl gar keine Familie und keine Einkünfte mehr. Ich beobachtete, wie sie ihre Zukunft nur noch von Schicksalsprophezeiungen abhängig machten.²¹

[最後のもの 売るだろう ~ 不忍池

Saigo no mono, uru darō, Shinobazu-no-ike

Sie verkauft wohl auch noch das allerletzte in ihrem Besitz – am Shinobazu-Teich.]

Krieges jedoch nur zu einem kleinen Teil. Die noch erhaltenen Gebäude aus dem 17. Jahrhundert wurden nach dem Zweiten Weltkrieg durch umfassende Wiederaufbaumaßnahmen ergänzt, so dass der Tempel seine heutige Gestalt erhielt.

- 20 Sogenannte *sokubatsu*-Frisur, zu einem großen Knoten zusammengebundene Haare von westlich orientierten modischen Damen während der Meiji- und Taishō-Zeit. Auch die Beschreibung der Bekleidung adretter junger Männer deutet auf einen westlich orientierten, modebewussten Lebensstil hin, was in einen krassen Gegensatz zu den totalen Verwüstungen durch das Erdbeben gesetzt wird.
- 21 浅草観音堂を私は見た。こんなに多くの人達（ひとたち）が、こんなに心をこめて礼拝している光景を、私ははじめて見た。琴平様や、増上寺や、観音堂が焼残（やけのこ）ったことには、科学的の理由もあろうが、人間がこんなに自然の惨虐（ごんぎやく）に逢（あ）って智識（ちしき）の外（ほか）の大きな何かの力を信じるのを、誰が笑えるでしょう。|神や仏にすがっている人のあまりに多いのを私は見た。|観音堂の「おみくじ場」に群集して、一片の紙に運命を託そうとしている幾百の人々を私は見た。それは必ずしも日頃神信心を怠らない老人や婦人ばかりではない。白セルの洋服のバンドにローマ字をつけた若い紳士や、パナマ帽子を被（かぶ）った三十男や、束髪を結った年頃の娘をも、私は見た。|その隣で売っている、「家内安全」「身代隆盛」加護の御符の方が売行が悪いのを、私は見た。この人達には、もはや家内も身代もないのであろう。今はただお御籤（みくじ）によって、明日の命を占っているのを私は見た。Wortlaut nach Tōkyō shinbun 28.8.2023



Eine junge Frau verkauft Zigaretten

Wurde das nackte Leben gerade noch gerettet, so kennt die menschliche Gier bald darauf keine Grenzen. Inmitten dieses Durcheinanders verkaufen einige Händler die von den Bränden verschont gebliebenen Zigaretten zu einem niedrigeren als dem regulären Preis, andere nutzen die Feuersbrünste, um 20 oder 30 Prozent draufzuschlagen. Wer mehr verlangt, versucht in dieser Lage zu so viel Bargeld wie möglich zu kommen, wer die Preise herabsetzt, muss sich für Beträge wie lediglich 10 Sen irgendwie etwas zu Essen verschaffen.

Am Morgen des dritten Tages danach sah ich eine junge Frau auf dem Boden am Rande des Shinobazu-Teichs²² sitzen, die eine Schachtel Asahi-Zigaretten zum Verkauf anbot, in der wohl nicht einmal mehr 20 Stück enthalten waren. Wovon nur soll sie abschließend leben, sobald das bisschen Brot vom Zigarettenverkauf aufgezehrt ist?

Ein Mädchen, das alle Dinge, die es feilzubieten hatte, bereits weggab, eines, das besonders schön geboren wurde, wird wohl auch noch das allerletzte anbieten müssen.

Wenn ich an dieses Mädchen denke, komme ich nicht umhin, in bedrückte Stimmung zu verfallen. Das Verhängnis dieses Mädchens kann man zwar nicht in Worte fassen, aber es ist eigentlich klar, wer sie gelehrt hat, alles zu verkaufen. Nach der Zeit der Angst kommt der moralische Verfall, und dieser ist noch entsetzlicher als der extreme Egoismus.²³

22 Sehr weitläufige natürliche Teichanlage im Südteil des Ueno-Parks, Taitō-ku, Tokyo.

23 煙草 (た) ばこ) を売る娘 | やっと命が助かって見れば人間の欲には限りがない。どさくさの最中に、焼残 (やけのこ) った煙草を売っている商人の中には定価より安く売ったものもあれば、火事場をつけこんで、定価より二三割高く売った商人もあったと聞く。高く売る者は、この際少しでも多く現金を持つとうとするのだし、安く売る者は、ただの十銭でも現金に換 (かえ) て、食べるものを得なくてはならないのだ。| 三日の朝、私は不忍の池の端で、おそらく二十と入っていない「朝日」の箱を持って、大地に座って煙草を売っている娘を見た。煙草をパンに換えて終 (しま) ったら、この先 (さ) き娘はどうして暮らしてゆくのであろう。| 売るものをすべてなくした娘、殊に美しく生 (うま) れついた娘、最後のものまで売るであろう。| この娘を思う時、心暗澹 (あんたん) とならざるを得ない。そうした娘の幸不幸を何とも一口には言い切れないが、売ることを教えたものが誰であるかが考えられ

[子供達 もう止めましょう ～ 郊外

Kodomo-tachi, mō yamemashō, kōgai

Hört endlich damit auf, ihr Kinder, dort in den Vororten!]



Bürgerwehrspiele

„Man-chan, dein Gesicht sieht aber irgendwie nicht gerade sehr japanisch aus!“ sagte ein Kind und packte Man-chan, einen Jungen aus einem Tofu-Geschäft. Die Kinder aus der Vorstadt begannen „Bürgerwehr“ zu spielen.

„Man-chan soll unser Feind sein!“

„Hört auf, ihr wollt mich ja mit den Bambuslanzen aufspießen!“ entgegnete Man-chan und wich zurück.

„Nein, machen wir gar nicht in echt, wir tun nur so als ob.“ Weil Man-chan nicht einwilligte, trat der Hauptanführer auf und schrie:

„Man‘u! Wenn du nicht der Feind bist, schlag‘ ich dich tot!“ Er bedrohte ihn, forderte ihn auf, den Feind zu spielen, und nachdem er ihm nachgejagt war, schlug er ihn tatsächlich, bis er weinte.

Kinder mögen halt den Krieg, heutzutage sieht man aber sogar Erwachsene, die es sich erlauben, Polizist und Soldat zu spielen und Stöcke zu schwingen, um arglos Vorbeigehende wie Man-chan in Angst und Schrecken zu versetzen.

Ich versuche es an der Stelle mal mit einer sehr einfachen Lösung: „Kinder, hört endlich auf mit Stöcken herumzufuchteln und Bürgerwehr zu spielen!“²⁴

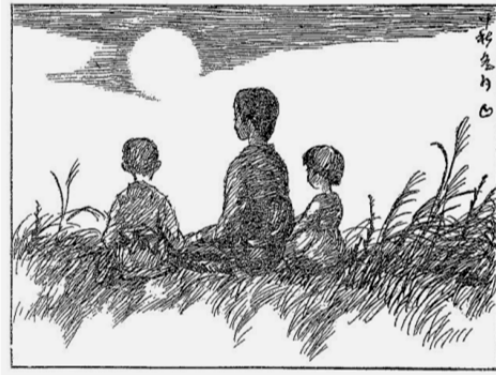
る。恐怖時代の次に来る極端な自己主義（エゴイズム）よりも廃頤（はいたい）が恐ろしい。Wordlaut nach Tōkyō shinbun 28.8.2023; Abbildung aus K-Caravaggio 11.9.2023.

- 24 自警団遊び | 「万ちゃん、君の顔はどうも日本人じゃないよ」豆腐屋の万ちゃんを掴（つか）まえて、一人の子供がそう言う。郊外の子供達（たち）は自警団遊びをはじめた。| 「万ちゃんを敵にしようよ」| 「いやだあ僕、だって竹槍（たけやり）で突くんだろう」万ちゃんは尻込みをする。| 「そんな事しやしないよ。僕達のはただ真似（まね）なんだよ」そう言っても万ちゃんは承知しないので餓鬼（がき）大将が出てきて、| 「万公！敵になら

[明月を眺める人もあろう ~ 青山

Meigetsu o, nagameru hito mo arō, Aoyama

Manche mögen es, den hellen Vollmond zu schauen – in Aoyama.]



Vollmond zur Herbstmitte

Auf einem Feld von Aoyama war eine Frau, die Pampagras pflückte. Ich ging erst gedankenlos an ihr vorbei, als mir klar wurde, dass heute doch der Abend des Mittherbstmondes war. Selbst in den Holzbaracken, deren Bewohnern es nur schon an ausreichend Kleidung mangelte, gab es also Menschen, die nicht vergessen hatten, dem Vollmond zu opfern.

Heut' Abend war da jemand, der aus purer Freude darüber, dass der helle Mond über den Traufen der Blechdächer überlebt hat, von Herzen seine Opfergabe darreichte. Andere mögen wie unsere Vorfahren es den Urmenschen gleichtun, die am Himmelszelt über den Gräsern mit Erstaunen und Behagen den Mond schauten.

In all dem Chaos gab es wohl niemanden, der nicht dennoch zwei oder drei Tage lang die Nacht damit verbrachte, im Freien vom Boden aus in das Firmament zu blicken. Damals gab uns das wohl Gelegenheit, uns im gemeinschaftlichen Leben zu üben, und wir erhielten Anregungen und Ideen für ein ursprüngliches und einfaches Dasein. Auch bescherte uns das die gute Erfahrung, in der Natur draußen zu leben, im Schoße von Mutter Erde. Die Katastrophe fand darin ihre Bedeutung, dass sie mir die Torheit

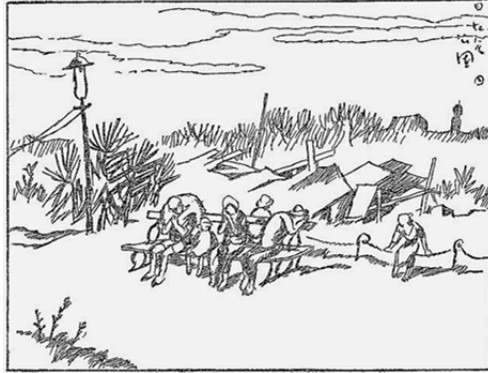
ないや打殺（ぶちころ）すぞ」と嚇（おど）かしてむりやり敵にして追（おい）かけ廻（まわ）しているうち真実（ほんとう）に万ちゃんを泣くまで殴りつけてしまった。|子供は戦争が好きなものだが、当節は、大人までが巡査の真似や軍人の真似をして好（い）い気になって棒切（ぼうきり）を振りまわして、通行人の万ちゃんを困らしているのを見る。|ちょっとここで、極めて月並みの宣伝標語を試みる。「子供達よ。棒切を持って自警団ごっこをするのは、もう止（や）めましょう」Wordlaut nach Tōkyō shinbun 28.8.2023; Abbildung aus K-Caravaggio 11.9.2023.

einer Lebensweise vor Augen führte, die künstlich einer schlechten Kultur ohne jeglichen Originalitätswert nacheiferte.²⁵ (Veröffentlicht am 25. September 1923)

[夏の宵 若者が銀笛鳴らす ~ 日比谷公園

Natsu no yoi, wakamono ga ginteki narasu, Hibiya kôen

An einem Sommerabend spielen junge Leute auf ihren silbernen Flöten, im Hibiya-Park.]



Der zerstörte Parkgarten

Wir gingen den sanften Wegen unter Schatten spendenden Bäumen entlang, vorbei an den Beeten mit ihren Blüten im Einklang mit der Jahreszeit, unter blumenhaften Sonnenschirmen, die sich über unseren Schultern drehten. An Sommerabenden spielten junge Leute von den grünen Sitzbänken aus voller Melancholie auf ihren silbernen Flöten. Vom Hibiya-Park von damals ist heute freilich nichts mehr wiederzuerkennen.

Auf den Bänken und Baumwurzeln kauern nun in Schweigen gehüllte obdachlose Reisende, des Gehens müde und seelisch erschöpft, gegenseitig bekannt oder einander ganz fremd. Sie wirken, also ob es ihnen nunmehr gleichgültig wäre, falls wieder ein Erdbeben oder eine Feuersbrunst käme.

25 仲秋名月 |青山の原で、薄(すすき)を引いている女があった。何げなく見て過ぎたが、きょうは仲秋名月の宵であった。着るものも不自由勝ちなバラック生活の中でも、望月の供物を忘れない人があるのであった。|今宵(こよい)、トタン屋根の軒近く生きのびた喜びに心ばかりの手向けをして、明月を眺める人もあろう。大空の草の上に我々の祖先がしたように、原始人の驚きと喜びをもって、月を見けるひともあろう。|この騒ぎに、二日や三日を戸外の土の上で大空をながめながら、夜を送らないものはなかったであろう。そこで我々は、共同生活の訓練も得たし、創意(おりじなりて)ある簡易生活の暗示をも得たように思う。また、自然の中に、大地の母の懐に生活する好(よ)い経験も得た。あまりに創意(おりじなる)のない、悪い文化の模倣生活の愚かさを醒(さ)ましてくれた点でも、この災難は意味があった。Wortlaut nach Tōkyō shinbun 28.8.2023

Unter ihnen sind viele gerade noch mit dem Leben Davongekommene, die wie aus einem Mund sagen: „Es wäre besser, ich wäre tot.“

Es gibt aber auch jene, denen ihr Leben und ihre Habseligkeiten so wertvoll geworden sind, dass sie den Ausnahmezustand am liebsten noch um zwei oder drei weitere Jahre verlängert haben wollen.

Wie auch immer, wir alle müssen das Beste aus der jeweiligen Situation machen, in der wir stecken.²⁶ (Veröffentlicht am 26. September 1923)

[「銀座 賑やかな街だったよ」 ～ 白木屋・帝劇

„Ginza, nigiyaka na machi datta yo“, *Shirokiya, Teigeki.*

„Die Ginza war einst eine lebhaftes Stadt!“ – Das Warenhaus Shirokiya, das Kaiserliche Theater.]



Die alten Tage von Babylon

„Steigt jemand an der Haltestelle Shirokiya aus?“ Im städtischen Omnibus fragte der Schaffner immer noch wie gewohnt nach. Vom Warenhaus Shirokiya²⁷ indes ist gar nichts mehr übrig.

26 廃園 |やさしい小径(こみち)は、木々の緑がおのずから蔭(かげ)をつくり、花壇の中には四季折々の花が咲きみだれ、大きな花のようなパラソルは、肩の上で廻りながら歩いてゆく。また夏の宵は、多恨(たこん)の若者が青いベンチで銀笛を鳴らしている。そのかみの日比谷公園を、今は見るよしもない。|かしのベンチ、ここの木の根には、歩み疲れ思い(つか)れた無宿の旅人が、知るも知らぬも黙々として坐(すわ)っている。地震が来ようと、火事が来ようと、もうびくともしないという格好である。|「死んでいた方が好(よ)うござんした」命だけやっと思って逃げ出した人は、この人もあの人もみな一様にそう言う。|生命や財産が、ますます惜しくなって戒厳令を二年でも三年でも布(し)いて置きたい人もある。|何にしても、我々は、我々の持場で、最も好く働かねばならない。Wortlaut nach Tōkyō shinbun 28.8.2023

„Früher war hier die Ginza, einst eine lebhafte Stadt!“ teilte ein feiner Herr von einer Kutsche herab einem jungen Mann vom Lande mit.

„Hier trat doch der berühmte Schauspieler Kan'ya²⁸ im Stück ‚Okuni und Gohei‘²⁹ auf und hatte damit einen Riesenerfolg!“

Wer wäre je darauf gekommen, dass dieser einmal vor dem Kaiserlichen Nationaltheater Kikugorō-karierte Handtücher³⁰ für fünf Sen pro Stück und ‚brutale Postkarten‘³¹ im Schwarzhandel verkaufen würde?

Da waren Händler, die es so aussehen ließen, als hätten sie ihre zum Verkauf angebotenen, eigens angesengten Bun-Münzen-Ringe³² von den Fingern von Leichen abgezogen oder sie aus den verbrannten Ruinen ausgegraben, um auf diese Weise die Schwärze eitler Menschen doppelt zu bedienen.

Es machte den Anschein, dass splitternackten Menschen, die zwei oder drei Mal gerade noch dem Tod entronnen waren, inzwischen ihr Leben auch nicht mehr zu schade war. Man hörte, es vergehe keine Nacht ohne vier oder fünf brutale Schlägereien im Asakusa-Park.

Was wissen die Leute schon über den Alkohol, die Frauen und den Tod, all das versteht doch nur die Gottheit Kannon. Dasselbe gilt für die Schlägereien!

Tokyo ist zu den alten Tagen Babylons zurückgekehrt.³³

(Veröffentlicht am 4. Oktober 1923)³³

-
- 27 Shirokiya: Großes Kaufhaus im Stadtteil Nihonbashi bereits zur Edo-Zeit, das durch das Erdbeben von 1923 völlig in Flammen aufging; in der Shōwa-Zeit wurde es in die Tōkyū-Warenhausgruppe integriert.
- 28 (Jūsandai-me) Morita Kan'ya (der 13., 1885–1932): berühmter, innovativer Kabuki- und Theater-Schauspieler.
- 29 ‚Okuni und Gohei‘ (*Okuni to Gohēi*, 1922): das am häufigsten aufgeführte Theaterstück von Tanizaki Jun'ichirō (1886–1965); Liebesdrama, zeitlich in der Edo-Zeit angesiedelt.
- 30 Kikugorō-karierte Handtücher: Einfache Alltagshandtücher, die ein damals verbreitetes kariertes Gittermuster aufwiesen, das auf ein Kostüm des Kabuki-Schauspielers (Sandai-me) Onoe Kikugorō (der 3., 1784–1849) zurückging.
- 31 ‚brutale Postkarten‘: Postkarten mit Fotografien von diversen Zerstörungen, Leichen oder Opfern von Grausamkeiten, die Menschen erlitten haben, die als geschmacklose Verkaufsschlager herhielten und als perverse Ausformung der Geschichte des Postkarten-Booms in der Moderne Japans erst noch genauer erforscht werden müssten.
- 32 Bun-Münzen-Ringe: Aus alten Kupfermünzen gefertigte Ringe unter Verwendung der kreisförmigen *bunsen*-Münze mit quadratischem Loch in der Mitte, die in der Edo-Zeit ab 1668 ausgegeben wurde und das Schriftzeichen 文 (*bun*) aufweist.
- 33 バビロンの昔 | 「白木屋前お降りの方はありませんか」今に市街自動車の車掌はそう言う。白木屋はもう跡形もない。| 「ここがそれ昔銀座と言って大そう賑(にぎ)やかな街だったよ」と乗合馬車の上から田舎の青年に教えている紳士があった。| 「ここで昔勘彌(かんや)という名優が〈お国と五平〉をやって大入(おおいり)をとったものさ」| 帝劇の前で、菊五郎格子の手拭(てぬぐい)を一本五銭で売ったり、〈惨酷(ざんこく)なエハガキ〉の密売を誰がしようと思ったろう。| 死骸の指からでも抜き取ったか、焼跡(やけど)からで

3 Fazit: Dynamische Momentaufnahmen in Wort und Bild

Auch wenn hier lediglich sieben Folgen der 21 Teile umfassenden Serie „Bildwahrheiten zur Tokyoter Erdbebenkatastrophe“ präsentiert werden konnten, mag dies ausreichen, um Zeugnis davon abzulegen, wie effektiv Takehisa Yumeji in Wort und Bild arbeitete.³⁴ Der enge, reziproke Zusammenhang seiner Zeichnungen mit den kurzen Reportage-Texten ist immer augenfällig gegeben. Die Bilder vertiefen und konkretisieren die Texte und umgekehrt, so dass diese miniaturhaften Gesamtkunstwerke eine intertextuelle Dynamik ausstrahlen, die uns die Schrecken des großen Bebens in lebendiger Weise vor Augen führen.³⁵

Inhaltlich fällt hinsichtlich der narrativen Teile auf, dass Yumeji auch dort mit geschärftem Blick zu Werke geht und immer darum bemüht ist, dem Ganzen Struktur zu geben, indem er kleine Geschichten mit Einleitungen, einem Mittelteil und einem Schlusswort erzählt. Die Beobachtungen werden durch klare Perspektiven auf die beschriebenen Menschen, teils unter Einbezug ihrer Gespräche und Gedanken, sowie von der chaotischen und zuweilen wie von Yumeji gewohnt in Richtung Melancholie tendierenden Grundstimmung geleitet. Dabei fördern diese Kurzreportagen, die im Grunde eher als essayistische Kommentare daherkommen, Details zutage, die einen Einblick in die seelische Verfassung der Erdbebenopfer gestatten. Ganz unterschiedliche Facetten physischen und psychischen Leidens werden eingefangen, aber auch bereits Eventualitäten einer Heilung angedeutet.

Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive sind darüber hinaus vor allem diejenigen Detailschilderungen von Interesse, die das Alltagsleben der Menschen vor hundert Jahren betreffen. Die Bandbreite reicht von der Körper- bis zur Modegeschichte, von den Religionen Buddhismus und Shintō, über die Frau-Mann-Beziehungen bis hin zu

も掘出（ほりだ）したように見せかけて、文銭の指輪を煙でいぶして、見栄坊（みえぼう）な人間の弱点を二重につけこんで売（うり）つけている商人がある。|命を二つも三つも捨てた素裸身（すだか）の人間は、もう命が惜（おし）くもないらしい。浅草公園では手荒い喧嘩（けんか）の四つ五つない夜はないそうだ。|酒だ、女だ、いつ死ぬか人間に何がわかる、観音様だけが御存（ごぞん）じだ。そして喧嘩だ。|東京は、バビロンの昔に還（かえ）った。Wordlaut nach Tōkyō shinbun 28.8.2023

34 Folge 17 der Serie vom 30.9.1923 ist übrigens nicht erhalten; die betreffende Seite der *Miyako shinbun* jenes Tages ging im Mai 1945 bei den US-amerikanischen Luftangriffen auf Tokyo verloren. Vgl. Tsuchida 2003, 108.

35 Auch Hartley bemerkt, dass visuelle Darstellungen und geschriebene Texte die Wirkung des jeweils anderen Ausdrucksmittels zu unterstützen vermögen, was sie ihrerseits als intertextuellen Vorgang begreift: „My analysis will demonstrate how visual and written texts have the capacity to scaffold and corroborate the impact of each other – a process that I will discuss in terms of intertextuality – while broadening the possibilities experienced by readers and viewers alike.“ (Hartley 2012, 154)

materiellen Einzelheiten (Fahrzeuge, eine Zigarettenmarke mit dem allzu schönen Namen Asahi [„Morgensonne“] sowie mehrere Orte Tokyos samt ihren Besonderheiten). Auch Zeitsprünge im Zeichen eines Vorher-Nachher-Vergleichs werden geboten, um die allgemeine Untergangsstimmung durch den Nachweis einer beinahe flächendeckenden Zerstörung anhand von konkreten Beispielen zu untermauern. Feine und modern-modische Kleidung steht in unüberbietbarem Kontrast zur unfreiwilligen Nacktheit einzelner Erdbebenopfer, der genussvolle Konsum steht dem totalen Verlust sowie einer neuen, degenerierten Marktlogik von Kauf und Verkauf gegenüber. Der moralische Verfall wird indes nicht einfach als aussichtslos dargestellt, vielmehr bietet Yumeji auch Auswege in Richtung einer seelischen Linderung an, gewinnt der totalen Katastrophe sogar Aspekte des emotional Gewinnbringenden, Möglichkeiten der persönlichen Entwicklung ab.

Die auftretenden Menschen gehören nicht nur den Geschlechtern Frau und Mann, sondern auch allen Altersgruppen an. Besonders beeindruckend mutet die von Yumeji eingefangene Brutalität von Kindern an, die „halt den Krieg mögen“ und die „Bürgerwehren“ der Erwachsenen realitätsnah in ihrem „Spiel“ imitieren. Die letzte Konsequenz dieser Episode, die offene Anprangerung der Koreaner-Verfolgungen nach dem großen Beben, von denen Yumeji zu dem Zeitpunkt aber auch nur eine vage Ahnung haben konnte, wird zwar nicht ganz gezogen. Den seelisch verrohten Kindern gebietet er aber mit aller Bestimmtheit Einhalt. Dies macht seine humanistische Haltung klar und lässt sich auch auf die gesamte politisch-soziale Realität übertragen, zumal Yumeji in einem Seitenhieb ja erwähnt, dass inzwischen sogar die Erwachsenen es sich erlauben, „Polizist und Soldat zu spielen“.

Wir haben es hier insgesamt mit einer wertvollen Stimme eines Zeitzeugen zu tun, die alles Mögliche ansprach und auch unmissverständlich bewertete. Es erstaunt deshalb, dass zu diesem besonderen Kapitel in Takehisa Yumejis reichhaltigem Gesamtwerk bislang kaum nennenswerte wissenschaftliche Beiträge vorgelegt wurden, die auch mit Übersetzungen seiner Kurzreportagen in westliche Sprachen einhergingen.³⁶ Liegt es am Ende daran, dass Yumejis Zeichnungen und Texte als improvisiert und wenig ausgereift erscheinen, vergleicht man ihre Aussagen etwa mit den systematischen Überlegungen eines Philosophen vom Kaliber Watsuji Tetsurōs?

Dem wäre entgegenzuhalten, dass Yumejis Momentaufnahmen gewissermaßen beinahe in Echtzeit, also direkt nach der Katastrophe entstanden sind. Er musste ohne zeitlichen Abstand und ausreichende sowie gefestigte Informationen zu den Zerstörungen ad hoc einfangen und intuitiv wiedergeben, was er zufällig sah und ihm gerade auffiel. Daraus resultierte eine höchst unmittelbare, kreative Verarbeitung der großen Erdbebenkata-

36 Am ehesten erwähnenswert in Sachen Bekanntmachung von Yumeji außerhalb Japans ist ein breiter Überblick von Naoi, vgl. Naoi 2020.

strophe von 1923, die trotz aller Zerstörung einer vermeintlich heilen Welt Yumejis Linie einer melancholisch verklärten Darstellung in Wort und Bild (Stichwort „Taishō-Romantik“) die Treue hielt. Die Problematik der Verfolgung der Koreaner und anderer Minderheiten sowie politisch sich dem autoritären Establishment Entgegensetzenden taucht an zahlreichen anderen Stellen in diesem Sammelband genauso erneut auf wie der hier angesprochene, zweifellos sehr viel intellektueller arbeitende Watsuji.

Literatur

- Hartley, Barbara. „Text and Image in Pre-war Japan: Viewing Takehisa Yumeji through Sata Ineko’s ‘From the Caramel Factory’“, *Literature & Aesthetics* 22.2 (2012), 153-173.
- Ishikawa, Keiko 石川桂子 (Hg.). *Taishō roman techō. Nosutarujikku & modan no sekai* 大正ロマン手帖。ノスタルジック&モダンの世界。Tōkyō: Kawade, 2021 (12009). Japanese Gallery. „Major Japanese Print Artists: Yumeji Takehisa (1884–1934)“. www.japanesegallery.co.uk/default.php?Sel=artists&Submenu=4&artist=163 (o.D.).
- Kabazawa, Eiji 梶沢英二 (Hg.). *Yumeji to Karyō, Kōka no Kantō dai-shinsai repo* 夢二と花菱・耕花の関東大震災レポ。Tōkyō: Kuresu, 2003.
- Meyer, Harald. *Literarischer Streifzug durch Kanazawa. Große Literaten Japans huldigen einer Stadt*. ERGA: Reihe zur Geschichte Asiens, 16. München: Iudicium, 2018.
- Naoi, Nozomi 直井望. *Yumeji Modern: Designing the Everyday in Twentieth Century Japan*. Seattle: University of Washington, 2020.
- , und Sabine Schenk. *Takehisa Yumeji*. Leiden: Hotei, 2015.
- Nishi Kyōko 西恭子. „Takehisa Yumeji to minshu-ka undō“ 竹久夢二と民主化運動, *Tōyō daigaku ningen kagaku sōgō kenkyūjo kiyō* 東洋大学人間科学総合研究所紀要 10 (2009), 93-110.
- K-Caravaggio. „Takehisa Yumeji no Kantō dai-shinsai, ‘Tōkyō sainan gashin’“ 竹久夢二の関東大震災、「東京災難画信」. blog.goo.ne.jp/k-caravaggio/e/621769ae1a0c4c304a3dfd694b31ac31 [K-Caravaggio 11.9.2023].
- Schenk, Sabine. „Japanischer Jugendstil. Betrachtungen mit Fokus auf Takehisa Yumeji (1884–1934)“ [Vortragsankündigung vom 19.11.2014]. www.japan.uni-muenchen.de/veranstaltungen/alte_va/schenk_wise2014_2015/index.html.
- Takehisa, Minami 竹久みなみ. „Tōkyō sainan gashin“ 東京災難画信. yumeji-minatoya.co.jp/hpgen/HPB/entries/29.html [Takehisa (o.D.)].
- Tōkyō shinbun 東京新聞 (Hg.). „Takehisa Yumeji ga mite, kaita Kantō dai-shinsai rupo ‘Tōkyō sainan gashin’“ 竹久夢二が見て、描いた関東大震災ルポ「東京災難画信」, 28.8.2023. www.tokyo-np.co.jp/article/273147.
- Tsuchida, Mitsufumi 槌田満文. „Kaisetsu“ 解説, in: Kabazawa 2003, 107-109.

Autoren dieses Bandes

Michael ALBERT ist wissenschaftliche Hilfskraft der Japanologie an der Universität Bonn. Sein Forschungsinteresse gilt der Geschichte marxistischer Bewegungen in Japan, den japanisch-russischen bzw. japanisch-sowjetischen Beziehungen sowie der Sōtō-Schule des Zen-Buddhismus.

Daniel GERICHHAUSEN ist wissenschaftlicher Mitarbeiter und Doktorand der Japanologie an der Universität Bonn. Seine Dissertation widmet sich japanischen Nachkriegs-Reiseberichten über die Volksrepublik China.

Hendrik GROTH ist wissenschaftlicher Mitarbeiter und Doktorand der Japanologie an der Universität Bonn. Thema seiner Dissertation sind maßgebliche literarische und philosophische Rezeptionen Friedrich Nietzsches in Japan.

Harald MEYER ist Professor für Japanologie an der Universität Bonn und versteht sich als Literaturwissenschaftler und Ideenhistoriker. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehört die japanische Literatur der Moderne und der Gegenwart.

Tomohide ITŌ ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Japanologie an der Universität Bonn und forscht schwerpunktmäßig zu Militär- und Politikgeschichte sowie den Digital Humanities.

Paul SCHOPPE ist wissenschaftlicher Mitarbeiter und Doktorand der Japanologie an der Universität Bonn. Seine Dissertation befasst sich mit der Exkaiserherrschaft (*insei*) der späten Heian- und frühen Kamakura-Zeit sowie deren Darstellung im *Gukanshō*, einem Geschichtswerk des Mönches Jien.

Martin THOMAS ist freier Wissenschaftler und derzeit wohnhaft in Köln. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen die traditionelle japanische Kurzlyrik in Moderne und Gegenwart, den literarischen Protest in Japan, die Post-Fukushima-Literatur, das *Kamishibai* (Papiertheater) sowie die Ideengeschichte der Meiji-Zeit.

Julia Marija SUGAWARA ist Doktorandin der Japanologie an der Universität Bonn und lebt in Hokkaidō. Ihre Dissertation untersucht die emotionale Dimension der Reaktionen auf das Tōhoku-Erdbeben 2011 anhand von ausgewählten Texten lokaler Autoren der Tōhoku-Region.

Shiro YUKAWA ist Akademischer Rat an der Abteilung für Japanologie und Koreanistik der Universität Bonn. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen die vergleichende Medien- und Kommunikationsgeschichte, insbesondere jene des Buchdrucks, des Films sowie der Unterhaltungsindustrie in Japan und Ostasien im 19. und 20. Jahrhundert.

Reinhard ZÖLLNER ist Professor für Japanologie an der Universität Bonn. Sein Forschungsschwerpunkt ist die frühmoderne und moderne Geschichte Japans.

Am 1. September 1923 ereignete sich in Japan das Große Kantō-Erdbeben, das in weiten Bereichen der Großstädte Tōkyō und Yokohama umfassende Schäden anrichtete und über 100.000 Todesopfer forderte. Unmittelbar nach den ersten Erschütterungen entstanden zudem vielerorts Brände, wodurch ein Großteil Tōkyōs zerstört wurde und die Katastrophe historische Dimensionen annahm. Infolgedessen sahen sich viele namhafte Intellektuelle dazu verpflichtet, ihre Eindrücke für die allgemeine Öffentlichkeit festzuhalten, sodass der heutigen Nachwelt aufschlussreiche Quellen zur Verfügung stehen. Dieser Band eines japanologischen Teams der Universität Bonn präsentiert hundert Jahre danach nebst einigen historischen Rückblicken mehrere bislang nicht auf Deutsch zugängliche Zeugnisse von Größen wie Tayama Katai (1872–1930), Yosano Akiko (1878–1942), Miyamoto Yuriko (1899–1951), Takehisa Yumeji (1884–1934) und Watsuji Tetsurō (1889–1960). Ergänzt werden sie durch eine Auswahl repräsentativer Fotografien, während zwei annotierte Bibliografien den gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen und historischen Forschungsstand überblicken. Die so erschlossenen Perspektiven auf die Katastrophe gewähren in ihrer Diversität Einblicke in die damaligen Ereignisse und zeigen zugleich Bewältigungsstrategien auf, deren kritische Beleuchtung von zeitlosem Interesse ist.

ISBN 978-3-911262-05-7



OSTASIEN Verlag
www.ostasien-verlag.de