Der Körper als Waffe und Schwelle: Mishima, das Japan der Nachkriegszeit und das technologische Nachleben des Fleisches

Aldo Poblete Varas

Erschütterungen im Acetat. Eine Neukonfiguration westlicher Erzählung. Quellen symbolischer Kriegführung. Die Feinde sind nun Verbündete, und die rüstungstechnische Vision ist einer sensorischen Neuordnung gewichen: aufgestellte Körper, bereit und willens, verpackt und transportiert zu werden, Höchstgeschwindigkeit, unternehmerische Effizienz, überlegene Produktionsqualitäten.

Die Oberflächen des Kriegers, des Gladiatorenkörpers, der sich auf die tödliche Tat vorbereitet, werden zu Instrumenten im Dienst von Wesen, denen die Augenblicklichkeit menschlicher Erfahrung ein Rätsel bleibt. Was war in Mishima, das nicht schon in Hagiwara war? Die Frage ist falsch gestellt, aber nützlich, denn was sich aus vitaler Ästhetik, aus verschiedenen Sinnquellen wiederaufnehmen lässt, ist die Figur des Künstler-Schriftstellers, der alles kontrolliert, der nicht einmal seinen Schatten nackt lässt.

In der japanischen Stadt war alles in unverbundene begriffliche Materialien gehüllt, denn gesucht wurde nicht die Konstruktion eines isolierten Systems, sondern eines Systems unter Systemen, das eine wechselseitige Kommunikation des Sinnlichen ermöglichen konnte: vom Körper bis zur technischen Kriegslust des Shōwa-Japan. Eine Poetik der Assimilation, in natürliche Form verwandelt, auf die geistige Fülle jugendlicher Formen hin entsandt. Schließlich konnte unter den Jungen ohne den unerträglichen Druck einer bis zum Abgrund gesättigten politischen Ordnung nichts Produktives entstehen.

Gewiss wird der Begriff der Produktivität hier mit der größtmöglichen Öffnung der ästhetischen Linse gefasst. Dies ist die einzig mögliche Operation, wenn es darum geht, das gewöhnlich Unverbundene zu verbinden, um eine bestimmte Geschichte zu erzählen, den zeitgenössischen Gespenstern Kategorie und Regime zu geben. Ney Matogrosso, aus dem Körper im Feuer, aus dem wildesten Athen, dem noumenalsten, epistemischer Ursprung der Formen kultureller Kriegführung, vielleicht die umgekehrte transzendentale Seite eines maschinischen Mishima.

Eine abgründige Metapher eines radikal deterritorialisierten Rhizoms. Blütenform, Feder, Duft eines Sternenfeldes, astrale Signatur der transhumanen Reiche. Die Sünden des Fleisches auf sich nehmen, das zum Kampf bereit ist, zur Liebe, zur ganzen Zartheit einer Kunst, die sich nur durch Blut manifestiert. Denn Freiheit, als Zeichen, das fruchtbar sagen will, will sich auch als unverbrennliches Regime einrichten.

Aus einem Vergnügungspark dieses Niveaus kann nichts anderes hervorgehen. Nichts kann sich von der Kultur trennen, noch gesagt werden, noch sich durch die Gassen dieser oder anderer Gesellschaften verbreiten, in Europa, Amerika oder im asiatisch-pazifischen Raum. Da die Geschichte privilegiert wird, das, was sich von Heine bis zur Trennung der Altäre erstreckt, könnte eine aus historischem Trauma geborene japanische Literatur aus Flugzeugträgern hervorgehen, sonnigen Inseln, unter Beschuss, oder vielmehr unter den Ideen all dieser Dinge, all dieser Dinge, die aus dem Inneren des Erhabenen erfahren werden.

Militärische Formung, Ordnung in Zimmern und Kleidung, eine elitäre Bildung, oder genauer, eine aristokratische. Nichts zu sagen, alles zu denken. Nacktes Schweigen war nie unermüdlicher. Es konnte nie mit größerer Kraft brennen als auf den Straßen eines metaphysischen Tokio, das zur Welt gebracht werden musste und durch den Schrecken des totalen Krieges zur Welt gebracht wurde.

Mit seiner Zeit in Frieden zu sein, ist bisweilen gleichbedeutend mit dem Bruch mit seiner Zeit, oder anders gesagt, vollzieht sich durch diesen Bruch. Anne Imhof beansprucht im undurchdringlichen magnetischen Flüstern eines dezentrierten Europa vom organischsten Deutschland das Recht, reale Verbindungen gegen eine erhebliche Verengung dessen herzustellen, was wir den kontinentalen spekulativen Abschluss nennen könnten. Jenseits der institutionalisierten Erfahrung, deren erhabenste Verkörperung Akteure wie Imhof, Kwade oder Lek sind, steht außer Zweifel, dass der kontinentale Rahmen einer philosophischen Vivisektion unterzogen wird, die die zeitgenössischen europäischen Geisteseliten unablässig in Schrecken versetzt.

Auch das Tier kann krank sein. Es kann mit dem zusammenleben, was kein Subjekt aktiver Teilhabe im Bereich des Effizienten ist. Denn das Tier vollzieht seine existenziellen Tätigkeiten nicht ohne Weiteres, ohne zwischen diese Tätigkeiten und sein Ökosystem eine Schnittstelle zu setzen, ein Dispositiv, das das operative psychologische Chaos vermittelt, das die Wechselwirkung mit einer Umgebung mit sich bringt, die definitionsgemäß eine ihm äußere Entität ist. Das Bewusstsein der Trennung lässt sich nicht angehen, ohne zuvor einen Puffer einzurichten, der Wechselwirkung ermöglicht oder zumindest in geringstem Maße praktikabel macht.

Nichts ist zu weit entfernt für ein Tier, das mit voller Geschwindigkeit in eine bereits organisierte, aufgeteilte, besäte Welt geschleudert wurde, in der alles Verteilbare bereits verteilt ist und das Verbleibende entweder beschlagnahmt oder extrahiert werden muss. Osamu Dazai stellte das Tier ins Zentrum einer zivilisierten Dynamik, als wollte er zunächst die Atmosphäre dezentrieren, dann die Geografie und schließlich die Unangemessenheit der Existenz unter den Parametern von Leistung und sensorischer Signalgebung in die Polis selbst einlassen. Das Tier tritt nicht in Gestalt der Verzweiflung in den Kampf, sondern in Gestalt der Geschichte.

Yui Ikari spricht unter dem Baum mit Kōzō Fuyutsuki, Shinji in Yuis Armen: die Menschheit überschreiten, das Menschliche auf eine andere Ebene bringen, auf der es Teil von etwas viel Größerem, Ausgedehnterem werden könnte, nicht länger durch die Beschränkungen begrenzt, die die prekäre biologische Körperlichkeit biologischer Maschinen auferlegt.

Wissenschaft, Labor, Elite, die Welt retten, sich selbst retten. Um die Welt zu retten, muss man sich dem Unvollkommenen zuwenden. Gendo Ikari ist weit davon entfernt, ein idealer Retter zu sein. Er ist kein Heiliger. Er ist der notwendige Mann. Den Ausgang der Höhle erreicht man, indem man Körper aufeinanderhäuft. Den Körper verlassen, um buchstäblich den Planeten zu verlassen, um sich durch den Kosmos auszubreiten.

Kritik, oder vielmehr Kulturanalyse, die begriffliche Zerstückelung dessen, was Menschen tun, wenn sie nicht bloß überleben, lässt sich nicht vom rein Politischen aus betreiben. Die politische Dimension ist schlicht außerstande, dem Reichtum zivilisatorischer Erfahrung Rechnung zu tragen. Etwas ganz anderes als eine bloße Simulation. Baudrillard griff zu kurz. Seine Position war hinsichtlich der Frage nach den realen Möglichkeiten technowissenschaftlichen Fortschritts ausgesprochen konservativ.

Doch dies war nicht nur Baudrillards Problem. Es war vielmehr die Regel. Es ist ganz und gar frappierend, wie unfähig die Philosophie im zwanzigsten Jahrhundert war, mögliche Szenarien vorwegzunehmen. Vielleicht musste die Kontingenz ein unerträgliches Gewicht tragen, oder vielleicht wurde es unmöglich, den Blick von ihr abzuwenden. Jede wilde Spekulation, wenn wir sie so nennen wollen, und dies ist gewiss eine irrige Bezeichnung, hatte dort ihre Aufgabe, auf dem Tisch, in Reichweite vieler hochqualifizierter Beobachter und Akteure. Doch keiner hatte die Kraft, die Bilder voranzutreiben.

Ebenso unbestreitbar ist, dass die Politik alles verschlang. Mamoru Oshii ist nicht die ausgefeilteste und ästhetisch höchste Version davon, oder zumindest nicht notwendig. Japan verfügt über eine gewisse außergewöhnliche Fähigkeit, oder genauer, seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs verfügt es über eine außergewöhnliche Fähigkeit, die Grenzen des ästhetisch Denkbaren an ihre Grenzen zu treiben. Nicht über diese Grenzen hinaus, aber so weit nach außen, wie Medien in diesen fünf Jahrzehnten sehen konnten.

Außerhalb der neuronalen Aussaat verdunkelt sich das Symbol mechanisch und lässt das, was draußen war, ein wenig weiter innen zurück. Die Politik der Kontingenz ist ausgegraben worden, um Körper und ihre Ergebnisse zu bewegen, ganz innerhalb von Farbe und kosmischem Amalgam. Eine Aufzählung schattenhafter Gewalten, ein noch unbesetzter Sessel. Eine Animation, eine Animosität: die natürliche Folge eines Universums, das von Fraktalen der Selbstzerstörung durchwoben ist. Eine Kunst unter dem Schrecken des Reichtums und der Militarisierung des Weltraums. Wo die Philosophie nicht eintreten konnte, trat der Körper ein, zusammen mit dem Verlangen, mehr zu sein als die bloße Konsolidierung einer Abstammungslinie.

Mishima riskiert, sein ganzes Sein zu verlieren, in dieser Gesellschaft im Zustand völligen Traumas zu verschwinden. Japan als verwundeter Körper oder als zerstückelter Körper. Was daraus geboren werden kann, vermag Mishima wieder einzuverleiben. Denn was Worte gestatten, ist die Möglichkeit, mit dem Tod eins zu werden. In der Sinnlichkeit dieses Unsinns wird eine dramatische Kunst zusammengesetzt: aus den Klängen des Holzes, aus der Veränderung des Blutes auf den Farben einer unstrukturierten Nation. Demonstrationen, Brände, die gesamte Intelligenz dem Vernähen einer unendlichen Wunde verschrieben.

Was nach der Leere bleibt, ist keine andere Leere. Es ist eine radikale Inszenierung, gebildet aus Geschwindigkeiten, die von Individuen nicht wahrgenommen werden können, die aufgehört haben zu bleiben. Der Tod wird eins mit jenem Dichter des Krieges und unendlicher Körperlichkeit.

Was vom emanzipatorischen Verlangen aus in militärische Farben gesetzt werden konnte, wurde zur imperialen Maschine. Näher als ein unbedeutendes Zeichen, näher an der Mehrdeutigkeit eines literarischen Territoriums gelegen, das bereits erkundet worden war, wenn auch aus der unendlichen Subtilität besserer Schriftsteller heraus. Das ist eines der Probleme ausschließlicher Hingabe innerhalb von Disziplinen: Was wir erhalten, ist oft keine vollkommene Tiefe, sondern vollkommene Form.

Und in einer Welt, in der es auf die Tiefe dessen ankommt, was sich emanzipieren will, auf das, was schließlich die Totalität hervorbringt, ist es nicht möglich, diese neuen Religionen hervorzubringen. Der Akt des Wiederverbindens bleibt unter irreparablen Schichten deplatzierter Symbole verborgen oder unter Buchstaben, die mehr mit institutioneller Struktur zu tun haben als mit einem Körper, der für die geistige Herstellung einer Umgebung bereitgestellt wird, die mit wenig Glück versucht hat, sich selbst näherzukommen. Dort, an der Tōdai, in jener juristischen Fakultät, gibt es nichts, das in Mishima oder Hiraoka zu etwas Fremdem werden könnte.

Alles ist dem blutigen Dichter nah. Nichts ist für ihn krampfhaft oder entsetzlich, denn was er aus sich freisetzen wollte, war nie toter Buchstabe. Damit Empfindung und Delirium aus seinem Körper hervorgehen, aufrecht stehend auf unübertrefflicher Bewaffnung, braucht er den Blick des Tieres, oder zumindest muss er ihm ein wenig nahekommen. Denn was hervorgehen kann, was Sinn ergeben kann, Studium, Leben, Freunde, Liebhaber, all dies ist nichts weiter als der vitale Umstand eines infrahumanen Elitismus, der ihm eine unbequeme, aber auch befreiende Wahrheit zeigt: dass seine Existenz ihm nicht gehört und dass dies hinnehmbar ist.

Denn von dem, was höher oben ist, geht eine Anziehungskraft aus, die alles kontrollieren will, doch diese Kontrolle ist zugleich Befreiung. Jede totale Manipulation ist zugleich eine vorübergehende Befreiung. Was wir haben, ist kein vollkommen eingeebnetes oder ausgewogenes Schema der Sensorialität.

Shuntarō Tanikawa schreibt den am wenigsten subtilen und deshalb reinsten Ausdruck der möglichen Versionen momentaner Auflösung des Seins, damit das Fließende zusammenströmen und das Verkörperte sich vervielfältigen kann, in sich zusammenstürzen und dann größer und größer werden. Eine Schrift, die ein Schwert ist, das teilt, doch im Teilen die Möglichkeiten des vitalen Systems reproduziert, zeugt und miterschafft. Dort, wo die Gesellschaft einen Platz dafür sucht, eine Behaglichkeit, wird die Möglichkeit geboren, mehr zu sein als eine bloße Maschine. Denn eine intelligente Maschine, eine Maschine, die zwischen Schrecken und der Ahnung der Ewigkeit einen Körper hat, ist nicht nur eine Maschine. Und dies bedeutet nicht, in eine naive Metaphysik einzutreten. Ganz im Gegenteil bedeutet es, einem Phänomen Dimensionen einzugliedern, das selbstverständlich äußerst komplexe und vielfältige Dimensionen hat.

Was im Anime als Verdacht oder als entmenschlichendes Delirium empfunden wird, wird im norwegischen Black Metal als Annahme von Polysemie und Faktizität erfahren. Aus der Natur heraus, nach dem kategorischen philosophischen Akt, wird nicht ein manifestes Schicksal mit neuer Bedeutung versehen, sondern das unmittelbarste, wenn auch abstrakte Zeichen dafür, dass aus ursprünglichen Räumen allein das Leben selbst hervorgeht, in all seiner Üppigkeit und in all seiner kosmischen Pracht. Vielleicht wird die Verbindung der Körper in Darkthrones „Hans Siste Vinter“ am deutlichsten: einerseits im Dienst der Geschichte und andererseits im Dienst dessen, was unter sehr spezifischen Bedeutungsregimen aus Körpern entspringen kann. Dies vollzieht sich in einem nordischen Szenario, doch die Semantik des Black Metal sollte geografisch nicht übermäßig festgelegt werden, denn dies verrät ein mangelndes Verständnis der tiefen Verbindungen zur westlichen Kultur, die er impliziert. Es ist eine Bewegung ähnlich jener, die der kosmischste Neruda in uns auslösen kann, der Neruda des Canto General.

Doch dann ist gerade das, was Mishima uns geben kann, damit wir die Illusion einer Aristokratie der Körperflüssigkeiten in uns beherbergen, das, was alles enthält. Es ist ein Körper mit Organen, eine radikale Umkehrung des Manövers eines Animisten, der in jedem Element eine Welt zu denken sucht und demiurgisch einem Werden Existenz verleiht, das sich vollständig öffnen will: ein absolutes Eintauchen in das, was von der geistigen Architektur bleibt.

Was uns von dieser Schrift bleibt, ist die Performance, die als Verschränkung und Verzweiflung dienen kann. Denn was die Menschen in diesen Texten suchen, ist weder Wiedergutmachung noch bloßes ästhetisches Vergnügen. Die Idee einer Sinnlichkeit, die mit dem zu tun hat, was gesagt werden könnte, aber nicht gesagt worden ist, oder mit dem, was verborgen sein könnte, aber gesehen worden ist, steht der Diskussion und Evangelisierung durch uns, die wir noch etwas zu sagen haben, nicht zur Verfügung.

Mishima gewinnt die dunkle Gewissheit zurück, dass die Welt zu unserer unendlichen Überraschung noch existiert und dass das, was in ihr verborgen sein will, auch gesagt werden kann, wenn man bereit ist, sich die geometrische Veränderlichkeit zu versagen, die aus der Sprache und aus den spekulativen

Manövern eines Territoriums im Krieg oder in der Nachkriegszeit hervorgehen kann. Literatur ist kein Schlachtfeld und noch weniger Hoffnung auf eine andere Welt. Sie hat vielmehr mit dem paradoxen und nicht gegenwärtigen Umstand zu tun, dass alles, was in der Welt hervorgebracht wird, zur Welt gehört. Daher gibt es keine Fiktion, die der Welt entkommen kann.

Deshalb war Mishima nicht von seinem Körper besessen. Er war von der Sinnlichkeit des Körpers besessen, von dem, was Teil des Ganzen sein will: einer unbegrenzten Spannung zwischen dem, was gesagt werden muss, und dem, was auf dem wirklichen Schlachtfeld der Ideen tatsächlich aufs Spiel gesetzt wird, nicht den sensorischen Elementen eines Manövrierteams, das bereits darauf kalibriert ist, von einfachen Studenten verstanden oder assimiliert zu werden.

Das Japan der Nachkriegszeit hatte noch alles rückgängig zu machen. Aus dem, was sie von einer westlichen Philosophie assimilieren konnte, die zum bloßen Impuls bestimmt war, zog jene Philosophie eines Japan unter Trümmern das Wesentliche heraus: das Zeichen des Impulses, vom Impuls selbst ununterscheidbar. Dies ermöglichte einer ganzen Generation, eine Avantgarde hervorzubringen, mit der der Rest der Welt schlicht nicht mithalten konnte.

Japans Insellage machte dies möglich. Während der Westen in einem tödlichen Kampf lag, ein extremes Regime seines Tauschwerts vollständig der Bedeutung zu entleeren, wurde ein Tausch, der hätte Buchstabe bleiben können, in Munition und Brustwehr verwandelt. Wir dürfen nicht vergessen, dass aus dessen Grenzen hervorgehen konnte, was wir heute zu vergessen neigen und vielleicht äußerst naiv eingrenzen: Was erlaubt, ist das, was teilt, und am Ende des Weges das, was dazu einlädt, innerhalb von Unterscheidung und Entbehrung zu sein.

Die Körperlichkeit bei Mishima ist die einer Entität, die weiß, dass aus Empathie das kälteste technische Unheil geboren wird. Deshalb haben wir in einer so extremen kulturellen Verflechtung gelebt, voll von Nuancen, die zu ausgefeilt sind für eine Menschheit im Prozess der Technisierung und für eine philosophische, künstlerische und literarische Disziplin, die vollkommen unzureichend ist. Das Augenzwinkern zur Fußnote mag bisweilen als Spiegel der kalten Erinnerung an einen Schriftsteller gedient haben, der den Körper in den Buchstaben setzte und alle Gespenster seiner Zeit aus ihm hervortreten ließ.

Hier, wo wir von der institutionellen Förmlichkeit besessen geworden sind, die uns etwas Sicherheit geben kann, hat Mishima uns allein die Idee einer Souveränität dessen hinterlassen, der wahrhaft existiert, dessen, der lebt, wirklich lebt, weil sein Körper ein radikalisiertes und wesentlich umkämpftes Feld ist. Wenn wir also seine Wirkung, seine tiefen Bedeutungen mindern wollen, können wir das stets fruchtbare Terrain toter Doxografie betreten.

Wir sind einem Raum geöffnet, der die Kräfte eines Kapitals zurückzuhalten sucht, das sehr gut weiß, wie es sich durch die Winkel dieses territorialen Systems bewegt, durch das, was wir zwischen den Zeilen finden konnten, zwischen den gelben und weißen Streifen eines Notizbuchs auf den Straßen jenes Landes, das alle möglichen Zukünfte in sich enthält und gerade deshalb keine zu haben scheint. Denn das wahre, wirksame Gesicht des Vielfältigen ist kein zerbrochener Spiegel, sondern ein dunkler und unbestimmter Klumpen.

Wir sind nicht fähig, Ideen zu öffnen. Noch weniger werden wir fähig sein, einen literarischen Körper zu öffnen, der auf die begriffliche und zeugnishafte Verbreitung wartet, die aus ihm hervorgehen kann, ohne irgendeine gute Nachricht zu erwarten oder wahrzunehmen. Was bereits gesagt worden war, wurde von einem Mishima vorausgesagt, der es in all seinem Luxus und all seinem Gepränge sagen und ausdrücken konnte, nicht ohne Bedenken. Denn was wir über Vollkommenheit sagen können, können wir auch über die Unplausibilität von Studien sagen, die materielle Forderungen in einen berechtigten Zweifel zurückführen wollen.

Wo Baudrillard unfähig ist, wirkliche Differenz zu verstehen, nicht bloß symbolische Differenz, enthüllt unser Autor das Sein im Dickicht einer Literatur, die zu fiebrig und unerschaffen ist, um als gültiger Gesprächspartner betrachtet zu werden. Wenn es ein Gesamtkunstwerk gibt, dann wird seine Manifestation schließlich aus offensichtlichen Gründen bei Mishima zugleich methodischer und offenkundiger.

Es liegt keine Wahrheit darin, dass wir eine kohärent hergestellte Lektüre Hiraokas vorgenommen haben. In unserer Sicht auf Körper und ihre möglichen Wünsche oder Bekundungen von Absicht verfügen wir nicht über die Plausibilität eines Dschungels oder eines Wolkenkratzers von radikaler Vertikalität. Ebenso wollten wir mit anderen Augen sehen, doch auch Augen bilden Fleisch und Körper in der Interesselosigkeit, die die bloße Gleichgültigkeit dessen, was Türen und Spiegel tragen können, in uns hervorruft. Zwischen Kisten, zwischen Särgen treten Krieger hervor, die lautlos schreien, als wäre so etwas möglich, als könnten Jahrhunderte des Krieges uns etwas sagen.

Was im modernen Krieg zerstört wird, ist nicht die Ehre oder der Ruhm der gerechten Kampfhandlung, nicht das Heldentum. Was wahrhaft zerstört wird, ist die Möglichkeit des wirklichen Aufeinanderprallens materieller Existenzen, eine nahezu mystische Vereinigung totaler Vernichtung, ein Sein zum Tode, das sich unter den unbestimmten Farben eines Territoriums im Kampf sehen kann. Doch was wir in diesem Literaten brauchen, ist eine dämonische Literatur, ein sensorisches Regime, das alles fremd hält und alles kalt will.

Wir warten auf keine Art von Offenbarung, denn was wir von Mishima wissen, ist, dass er seinen Körper auf die Tat ausgerichtet hatte: Handlung aus dem Butoh-Theater, schwarze Magie dessen, der unmittelbar aus dem tiefsten Inneren des Schicksals kommt. Wollen die Tiere im Park die Wahrheit? Wahrscheinlich

ja. Und wenn das möglich ist oder irgendeinen Sinn ergibt, dann allein aufgrund der Ehrwürdigkeiten, die aus einer völlig bewussten Produktion von Dispositiven hervorgehen können.

Wir sind nicht in der Lage, vor dem Hervortreten eines Kataklysmus im Text weitere Zweifel zu säen oder angesichts der Tendenz, dass aus den Hörsälen der Tōdai ein radikaler Eindruck von Freiheit hervorgegangen sein könnte, der wie jede radikale Freiheit nur dort enden kann, wo jede Freiheit endet: im Tod, in der Ästhetik der Vollkommenheit abgeschlossener Geschichte. Wo der Dichter sich geweigert hat, schweigend zu sterben, liegt seine polysemische und ästhetisch-politische Macht. Die Wahrheit ist kein Material für die Schwäche einer Gesellschaft, die unfähig ist, sich selbst ins Gesicht zu sehen, denn die Sinnlichkeit eines Buchstabens blutet im Körper.

Die Art zu enden: die bösartige Episode in ihrer ganzen alchemistischen Mehrdeutigkeit. Die Öffnung zum Schwert, zum Kampfflugzeug, zum verzweifelten Brief eines Kranken, der nicht krank ist. Näher, fern der Wiederholung, liegt der Schatten, die wahnsinnige Gestalt, in der die Figuren erschienen. Becken, Felder, Napalm. Ein Epitaph auf den Wegen eines Tals, das nicht länger als Raum dienen kann, in dem Erzähler etwas zu essen haben könnten.

Wir sind im Japan der 1960er Jahre, im Tokio, das alles zu verschlingen beginnt, an der Tōdai. Bücher, Philosophie und Protest. Die Amerikaner, die Maschinengewehre, deren Zielrichtung nicht ganz klar ist. Alles geschieht zu schnell: ein nicht existierendes Jahrzehnt, das sich hinter den glänzenden Spektakeln eines Reiches in Klammern erscheinen lässt, ein ungebetenes Schweigen. Es gab 1.945 Arten, die Frage nach dem Anfang und dem Weg zu stellen.

Die Alleen sind voller Fahrzeuge. Der Hunger wich Fahrzeugen und Büchern und auch der Marginalität. Wer hat Zeit, die Existenz zu hinterfragen, wenn sich in der Praxis, technisch, die minimale Möglichkeit des Seins um uns schließt? In der Größe jener von Simulation erfüllten Augenblicke, dort, unter ihnen, wollten die Luft, die Sonne und die Wünsche der Sterblichkeit ausgesetzt sein, die das Einzige war, was in jenem Moment gedeihen konnte. Zwischen den Buchstaben, die nicht mehr in jene Existenz passten, die es nicht wagten, zu Talismanen einer bis zur Auslöschung veräußerlichten Sexualität zu werden, verwirklichte sich allein jene totale Auslöschung.

Doch was lässt sich nun über jene Maske sagen, die im höllischen Akt, die Möglichkeit des Signifikanten an formale Unveränderlichkeit zu binden, alles ausdrücklich machen wollte? Wir wissen, dass wir reglos darauf gewartet haben, dass die westliche Nachkriegsliteratur uns irgendeine Moral liefert oder zumindest eine Lehre über das, was zu Beginn des Jahrhunderts geschah. Doch das Schweigen war so absolut, dass es nicht überrascht, dass erneut Gespenster zu erscheinen begonnen haben.

Die japanische Literatur hat es nicht unbedingt besser gemacht. Tatsächlich könnte man in vielen Fällen sagen, dass die Frage nicht einmal angegangen wurde, oder, wenn sie angegangen wurde, dann auf die abstrakteste und entmaterialisierteste Weise, die möglich war. Vielleicht sollte die Kritik nicht so

verschlossen sein, denn es überrascht kaum, dass eine von so großen Schrecken traumatisierte Welt sich keiner Kritik oder Selbstkritik jener Zeit öffnen wollte. Die Stimmung war schlicht nicht vorhanden.

Es war leichter, ins All zu gehen, in Paralleluniversen, oder sich von dem versengen zu lassen, was Körper an absoluter Empfindung besitzen: Technologien der Erinnerung und Trümmer eines verschwundenen Universums, leer gelassen von einem willkürlichen Gott, der sich der Diskreditierung des Sozialen im Menschlichen verschrieben hatte.

Das Samuraischwert wurde verpfändet, verkauft, versteigert, beschmiert, in seinem Zauber asymmetrisch gemacht. Es wurde von einer Geschichte des Zerreißens losgesprochen, indem es einen sehr hohen Preis zahlte: der Zustand der Beschränkung und des Angriffs, in Umherirren verwandelt. Die Zwänge einer Nation, die nicht vor das Tribunal gestellt wurde, oder die dorthin gestellt wurde, wo aber einfach die Geschworenen verschwanden, die Richterbank verschwand und im Grunde alles verschwand, was etwas hätte sagen können.

So näherte sich das Verlangen der Automatisierung, dem Reflex, und eine Kybernetik körperlichen Werdens machte spekulativen Gebrauch von einer wilden Natur, die jedoch zugleich völlig in Normen und Bräuche eingetaucht war, die ihr jeden echten Zugang zu Wollust und Selbstbewusstsein verwehrten.

Die Worte, die bei Kawabata willkürliche Vögel waren, lösten sich nun auf, und zurück blieb eine völlig leere Voliere, ohne jede Spur gewöhnlichen Lebens. Für die subtile Dekadenz eines Japan von porzellanhafter Verfeinerung war kein Platz mehr. Der Schrecken einer Wissenschaft, die, indem sie sich so fest verschloss, schließlich Welten vollständig öffnete, die ihr Gesicht nur gezeigt hatten, um alte Schriftsteller und Parkplatzwächter zu erschrecken. Die Sonne. Dieser unendliche Krieg musste irgendwann enden, und das würde nicht in einem reinen Kunstwerk unter semiotischem Regen geschehen. Es würde entlang der unregelmäßigen Schneide einer tödlichen Waffe verlaufen.

Avantgarde, nahrhafte Spezialität innerhalb der Kultur. In der Zeit, die ihm zur Verfügung stand, versuchte Mishima weniger, die Fragen seiner Zeit zu beantworten, als vielmehr seine eigene Person einzusetzen und seine Existenz an den Rand der Philosophie seiner Epoche zu stellen: ein verwundetes Territorium, eine Neuerfindung im Entstehen, eine unablässige Apokalypse, die unaufhörlich hyperstilisierte Begriffe absonderte, ihren Möglichkeitsbedingungen angemessen, zur richtigen Zeit und am richtigen Ort eines Seins in der Schwebe zwischen dem Heiligen, dem Militärischen, der Achtung der Tradition und kultureller Fruchtbarkeit.

Kraft einer unendlichen Wildheit: Emanzipierte Körper wollen das Zeichen nicht sehen, das unendliche Molekül, die Zentralität des Diskurses, den Samurai des Denkens, den Filter, den die Anrufung nicht bringen kann. Krankes Zeichen, Buchstabe im Körper, der ihn gesegnet hat, zweiter Filter, Paraphernalien-Buchstabe, vergleichbar mit der Annahme dessen, was gesagt werden kann: Verwünschungen einer auf begriffliches Elend reduzierten Fiktion.

Was angenommen worden war, war im Bild nicht verdreht worden; es war zurückgezogen worden, nicht länger in Hijikatas eigenem Gesicht. Die fiebrige körperliche Überschneidung war in den ewigen Krümel gelegt worden, die Melodie eines Verhängnisses, das jenseits jeder Galaxie widerhallte, jenseits jedes unmittelbar bevorstehenden tierischen Leidens. Schalen der Nichtkonformität. Die daraus entstehende Frequenz war unmittelbar, unmittelbar bevorstehend und radikal verdunkelnd: Mishima gegen die Wand.

Die völlige Unmöglichkeit einer Republik der Dichter. Die Marginalität stand einer Religion näher, für die aller Optimismus das einzig lebensfähige Lebenszeichen sein konnte. Der begriffliche Boden war bereits zementiert. Erde und Himmel bestanden im Objektiv nebeneinander: Hosoe gab den Schrei, gab den Ton, gab seiner Zeit Kategorie.

Die gesamte Maschinerie wurde daraufhin für die Massenerschaffung von Dämonen eingerichtet, die jede mögliche Lücke innerhalb einer Verlagsindustrie ausnutzen würden, die noch an die kleinen Monster von einst gebunden und in keiner Weise darauf vorbereitet war, das tödliche Fluidum aufzunehmen, zu beherbergen, das einem unmenschlichen Körper entströmen konnte.

So wurde die offensichtliche Frage gegenwärtig: Jede persönliche Entscheidung für den Hylomorphismus war völlig bedeutungslos, wenn die strukturellen Rahmen vorgaben anzuerkennen, dass es eine nähere Seite der extremen Gerichtetheit einer völlig zerbrochenen politischen Kunst gab, die binnen Millisekunden zur Selbstzerstörung tendierte. Die Spaltung wurde somit dort eingerichtet, und absehbar war die völlige Autonomie des kulturellen Phänomens, in dem das, was Kunst sagen konnte, entweder zu wenig oder zu viel war, stets in unangemessener Lautstärke, entweder sehr begrenzt oder übermäßig üppig.

Alchemie der Artefakte, Spekulationen arkaner Elemente, ein mythologisches Japan, das in Gestalt zerstörerischer Natur hervortritt. Autoren wollen den Widerstand überwinden und in den Kanon eintreten, über die Dunkelheit hinwegspringen, die aus jener Grube aufsteigt. Die Ambivalenz bleibt bestehen. Worum könnte es am Ende bei all dem gehen? Um nichts anderes als Erneuerung.

Dies ist der Begriff, den wir bei der Analyse von Mishimas Literatur im Gedächtnis behalten müssen. Der Körper, effizient, ein Ausgangspunkt, auf dem sich das Kommende aufbauen lässt. Ein optimiertes Training zur Nutzung dessen, was aus der Masse ausgewählt worden ist, aus den produktivsten Kadern einer von Natur aus antiperipheren ästhetischen Politik. Wo waren dann die Produktionsanstrengungen für eine Demokratie des Buchstabens verortet? War das von Bedeutung? War all dies von Bedeutung, wenn es um die Generation der 1980er Jahre in Animation und Manga ging? Es ist schwer, die Idee zu verteidigen, dass all dies nicht zutiefst von der gesamten Operation durchdrungen war.

Alle Veränderungen, alle Tatsachen, alle Fehler, eine ganze improvisierte Navigation durch den Sinn des ursprünglichen Textes: die Seite, die Seite denkt über den Leser hinaus. Wenn Chūya Nakahara den Körper zwischen die Zeichen des Stigmas seiner wilden Epoche setzt, tut er dies im Rückgriff auf die

Zukunft. Doch welche Zukunft? Diejenige, in der die Maschine uns zuhört, in der sie uns die Gelegenheit geben will, in ihren eigenen Zug zu steigen, uns einzuladen und zu sagen: willkommen.

Angesichts der phantasmagorischen Digitalität unseres Augenblicks setzen sich die Echos fort und verstärken sich: Radikalität im Körper, eine Forderung nach ästhetischer Angemessenheit, der Zusammenbruch monoteleologischer Ideen. Auch eine Forderung nach körperlicher Disziplin, zwischen der institutionellen Sensorialität des Sports und dem gespenstischen Delirium der Bilder einer noch zu nahen Vergangenheit. Denn das ist eines der Zeichen unserer Zeit: die völlige Unmöglichkeit, genügend Abstand zur transzendentalen Wirkung symbolischer Regime herzustellen, die systematisch vom Sinnlichen aus auferlegt wurden.

So ist der Abstand zwischen Konsument und Schöpfer schließlich in seiner ganzen Fruchtbarkeit offengelegt worden, in seiner ganzen unkontrollierten Organizität, die das gesamte Universum in ein lebendes selbstbewusstes Wesen verwandeln kann. Körperlichkeit in dieses fruchtbare Gelände säen, Neo-Tokio, totale Zerstörung, wo die Tiere uns umarmen. Meine Tiere umarmen uns alle, aus Musik, Literatur und Hochtechnologie heraus.

Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs wächst im Inneren mit voller Geschwindigkeit eine neue Mythologie. Sie wächst an der Peripherie. Sie wächst dort, wo Konsum sich nur durch Marginalität manifestieren konnte, wo den Jungen nichts anderes übrig blieb, als ein wenig auf das zu achten, was in ihnen hervorging. Denn was Yui uns ankündigt, ist der Startschuss einer neuen Generation, die sich den Grenzen der Politik nicht wird fügen können.

So wird Politik zu einem Moment in der Entwicklung der Intelligenz, einer Intelligenz, die sich bei Mishima aus zwei Richtungen manifestierte: einerseits aus dem Kult der Exzellenz und andererseits aus dem komplexen Verständnis dafür, dass aus strukturierter Erfahrung das höchste Werk hervorgehen kann, totale Subtilität. Animalität wird somit nicht verneint, sondern in ihrer noumenalsten Facette angenommen, als das, was vor und nach dem Menschen ist, als das, was die Türen zu einem anderen intelligenten Zustand öffnen kann.

Die Dichtung gab, was sie geben konnte. Sie war eine ökonomisch effiziente Methode, die notwendigen Vorstellungswelten zu verbreiten. Ist dies eine große sensorische Megastruktur, die Geschichte wird? Absolut, und alle haben in größerem oder geringerem Maße daran teilgenommen. Was geschieht, was dazu führt, dass dies manchmal nicht bedacht wird, ist, dass Verkörperungen nicht bei allen Völkern auf dieselbe Weise stattgefunden haben.

Ebenso wenig ist es so, dass nur aus Chaos, aus Blut auf den Straßen, tatsächlich hervorgehen kann, was hervorgehen muss. Das reicht nicht aus. Die Bedingungen müssen vielfältig sein. Doch zweifellos sind sowohl soziales als auch politisches Chaos Elemente von höchster Bedeutung. Schließlich Japan: Welche

historische Bedeutung hat Japan für die Menschheit? Warum scheint es wichtiger als andere Völker, andere Nationen?

Die Hypothese, die wir hier aufstellen würden, lautet, dass Japan aufgrund bestimmter struktureller Bedingungen, die wie kaum anderswo extreme Ordnung und organisches Chaos vermischt haben, eine ästhetische Kultur hervorzubringen vermochte, wie sie kein anderer Ort auf dem Planeten kennt. Das bedeutet nicht, dass Japan der einzige Ort ist, an dem etwas Derartiges hervorgebracht worden ist. Dies zu behaupten, wäre ein großer Irrtum, denn als Lateinamerikaner versteht und kennt der Autor die kulturellen Schichten Chiles sehr gut und kann ohne Zögern sagen, dass das langgestreckte lateinamerikanische Land eine ästhetische und kulturelle Dichte von unglaublicher Raffinesse besitzt, die sich allerdings sehr von Japans Sensibilität unterscheidet.

Dasselbe lässt sich von großen Nationen wie Deutschland oder den Vereinigten Staaten sagen, gewaltigen kulturproduzierenden Industrien, die keinen Augenblick aufgehört haben, kulturelle Erfahrungen höchsten Niveaus beizutragen. Doch auch sie unterscheiden sich sehr von dem, was Japan der Welt gegeben hat. Auch dieser Ausdruck, „der Welt gegeben“, scheint einer der kritischen Aspekte der Frage zu sein, da Japan wie jeder Organismus dazu neigt, mit dem Außen zu interagieren, sich aber auch davor zu schützen. Japan ist ein Körper gewesen, der sich besonders dem Schutz vor dem verschrieben hat, was von außen eindringen will.

Heidnische Bilder bei Höchstgeschwindigkeit. In Imhofs Faust ist Geschwindigkeit in Glas und Metall völlig verschwommen, ein ewiges Gegenlicht, das sich von Mishimas hyperboreischer Sinnlichkeit bis zur ontologischen Schizophrenie eines durch bewaffnete Hand getöteten Dichters erstreckt. Liter um Liter Tinte, der sensorischen Schrift gewidmet, denn aus dieser Haut kann alles entspringen: eine Explosion, die uns zum Delirium kosmischer Renaissance führt, aber auch zur Möglichkeit, dass wir, wenn wir mitten in der Explosion die Augen öffnen, entgegen all unseren Neigungen, überleben oder bloß überleben zu wollen, Zugang zum blendenden Bild gewinnen, zum tierischen Bild, zum totalen Bild, jenem, das uns die B-Seite kosmischer Existenz offenbaren kann, das, was manche Liebhaber des Noumenalen als Teil des Fortpflanzungsorgans des Unendlichen verstehen könnten.

Fähigkeiten, Verweise, Widersprüche in der theoretischen Aura. Wer kann uns angemessen die Grenzen dessen nennen, was ein Schriftsteller in seinem Werk manifestieren sollte? Faust verschwört sich innerhalb der spekulativen Aussaat, auf die wir verwiesen haben, und es gibt ein voll funktionsfähiges Ökosystem, mit Kapital, mit medialen Ressourcen, das wirklich glaubt, anerkannte zeitgenössische Künstler seien bloß ökonomische Konstruktionen. Das lässt hinsichtlich der als radikal verkleideten Intelligenz gewisser Eliten, die zu schnell von der Business School in Führungspositionen wechselten, viel zu wünschen übrig.

Das Reich des erweiterten Körpers ist das dunkle und zufällige Territorium der Philosophie, materialisiert als begriffliche Arbeit von äußerster Strenge und totaler Schwierigkeit. Denn wenn es in der Kunst, in aller Kunst, um etwas geht, dann darum, jenen Teil der Intelligenz, der sich dem Verstehen widersetzt,

endlich verstehen zu lassen. Auf dieser zivilisatorischen Stufe ist es notwendig geworden, von Intelligenz zu sprechen und dies ohne Adjektive zu tun, da jeder Versuch, Intelligenz im Menschlichen, im Maschinischen oder in irgendeiner anderen Instanz zu verorten, ein Phänomen begrenzt, das uns offensichtlich entgleitet, und dies bei Höchstgeschwindigkeit.

Die Robotisierung der Seele im Krieger, aus den Eliteuniversitäten von Tokio und Kyoto. Megakonzerne des Wissens, in denen die verwendeten Formeln noch etwas weiter geöffnet werden können. Schnellstraßen, auf denen die Leben der Bürger vorbeiziehen, die aber zugleich die Adern sind, durch die der hyperkinetische Rhythmus einer Jugend fließt, die weiß, dass sie zum Handeln bereit ist, was immer diese Erklärung bedeuten mag.

Dann wird die Kunst des Dichters zu einer unternehmerischen Kunst, einer Kunst des Büros, des Wolkenkratzers, der Kapitalströme. Im Zentrum der Kultur beginnt nahezu buchstäblich und biologisch die Ahnung aufzutauchen, dass wir auf dem richtigen Weg sind. Rückblickend ist es seltsam zu sehen, warum das, was wir Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre als ästhetische Avantgarde diffus zu erahnen vermochten, heute für uns eine Vision im Aufbau ist, eine Melodie, die nicht mehr vom Rand her erklingt, sondern aus dem Zentrum politischer Setzungen selbst, wo ästhetisches Fatum in der Art eines selbstbewussten Kinos und einer radikalen Animosität gegen den Konformismus verbalisiert wird, der sich durch die Staatsfunktion zu stabilisieren sucht.

Es gibt kein Zusammenfließen zwischen einem Körper, der dem Opfer zur Verfügung gestellt wird, einem Körper, der dem Fortpflanzungsakt zur Verfügung gestellt wird, und einem Körper, der dem medizinischen Akt zur Verfügung gestellt wird, der dazu bestimmt ist, das System zu verbessern, die Wege zu reinigen, die der begrenzten Existenz das Weiterfunktionieren ermöglichen.

Godards La Chinoise wirkte als brutal direktes Beispiel der Hyperstition. Der Film von 1967 nimmt den Mai ’68 und dessen Auflösung vollständig vorweg: das Ende des Sommers, die Rückkehr ins normale Leben. Hyperstition kann auch über größere Distanzen wirken. Maschinen produzieren Bilder, Klänge und Bewegungen, die von ihren Zeitgenossen nicht klar entwickelt werden, doch mit der Zeit, bisweilen nach sehr langer Zeit, beginnen die Dinge Sinn zu ergeben.

Vikernes und Burzum markieren das Ende einer Ära für die westliche Musik. Die Vitalität eines Körpers, der der Unterweisung zur Verfügung gestellt wird, Millionen abgeschiedener Teilchen, eine kontrollierte Wildheit im Kino, in der Musik, in den Iterationen, die wir vollziehen müssen, um zu Mishima zu gelangen. Denn es gibt Fragen, die wir hinsichtlich der Fähigkeit angehen müssen, den Grenzen einer Theorie oder einer Praxis zu entkommen. Es muss eine körperliche Maschine dritter Ordnung geben, die uns zu erhellen erlaubt, was in japanischer Dichtung, im Noise und in den Möglichkeitsbedingungen eines asiatischen Marxismus, der in einer ganzen Medienindustrie verkörpert ist, gegenüber dem Unbehagen seiner Zeit nicht gleichgültig bleiben kann.

Die Elektronik, die Körper in einer mit metaphysischen Nahrungsmitteln beschmierten Vision zusammenkommen lässt, ist von derselben Art wie jene, die Mishima erlaubte, sich den Durchgang durch eine unbedeutende Ewigkeit zu ersparen. Das größte Problem ergibt sich, so scheint uns, daraus, nicht zur angemessenen Zeit sagen zu können, was gesagt werden muss, wodurch alles mit enormer Verspätung eintrifft. Doch wenn sich diese Tendenz irgendwie abbauen ließe, wenn irgendwie das, was ausgedrückt, gezeigt, von mehr als einer kleinen elitären Gruppe theoretisiert werden muss, wenn das möglich wäre, dann könnte das hervorgehen, was wir Intelligenz genannt haben.

Ein von den vorhandenen Zwängen befreiter Mishima könnte ein Kind sein, ein Hund oder eine Maschine, niemals aber ein entbehrliches oder übermäßig komplexes Element für eine Nation, die eine Zukunft haben will. Das Gespräch unter dem Baum zwischen Yui und Fuyutsuki ist bedeutsam, weil es kritische Fragen für die erzählerische Plausibilität von Evangelion berührt. Doch es ist auch für uns bedeutsam, für ein Werden, das sich bewusst ist, dass das, was als Fiktion verstanden wird, nicht jenseits dessen steht, was wir als Realität verstehen. Tatsächlich ist es genau umgekehrt: Fiktion gehört zur Realität. Die Realität schließt sie ein.

Deshalb ist, obwohl Ideen wie Hyperstition vielen seltsam erscheinen mögen, gerade seltsam, dass sie seltsam erscheinen. Das Leben der Intelligenz, oder, wenn wir es vorziehen, das Leben des Geistes, kann sich nicht mit dem alleinigen Ziel entfalten, das zu erlösen, was die Geschichte gewesen ist, selbst wenn dies als ein unwiderlegbarer erster Schritt ihrer Funktionsweise erscheint. Der Geist, der Körper des Geistes, der Körper der Intelligenz wird ästhetisch, weil er sich nur auf diese Weise vollständig sich selbst darstellen kann. Andernfalls wäre es nicht möglich, über gespenstische Logik hinauszugehen.