

Ferdinand Kluesener

Vom „minshu“ zum „mushin“. Kaisersystem und Populärkultur im Werk von Tetsuo Kogawa

2026

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24470>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kluesener, Ferdinand: Vom „minshu“ zum „mushin“. Kaisersystem und Populärkultur im Werk von Tetsuo Kogawa. In: *Medienobservationen* (2026). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24470>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Ferdinand Klüsener

Vom „minshu“ zum „mushin“: Kaisersystem und Populärkultur im Werk von Tetsuo Kogawa

Der vorliegende Essay zeichnet die Auseinandersetzung des Kritikers und Radiokünstlers Tetsuo Kogawa (1941–) mit dem japanischen Kaisersystem nach und blickt dabei sowohl auf frühe Texte als auch auf das Spätwerk. Diskutiert wird Kogawas Auseinandersetzung mit dem Kaisersystem und mit den japanischen Massenmedien durch die Stellung der Mittelschicht in der Nachkriegszeit. In diesem Zusammenhang wird Kogawas zentrale Differenzierung der japanischen Populärkultur in „minshu bunka“ (demokratische Kultur) und „taishu bunka“ (Massenkultur) herausgearbeitet. Der Essay gliedert sich dazu in zwei argumentative Denkbewegungen: Zunächst werden „minshu bunka“ und „taishu bunka“ in ihrem Verhältnis zum Kaisersystem analysiert, anschließend werden diese Konzepte dann im Kontext der kolonialen Gewaltgeschichte ins Verhältnis zur Gegenwart gesetzt. Dabei zeigt sich, wie die schlussendliche Verkettung von „minshu“ („Demokratie“) und „mushin“ („leerer Geist“), die sich in Kogawas Spätwerk findet, sein kritisches Denken zwischen Politik und Poesie entfaltet.

1 Einleitung

Tetsuo Kogawa ist zunächst ein japanischer Kritiker und Radiokünstler. Im Hinblick auf sein umfangreiches und labyrinthisches Werk kann sie – Kogawa nutzt das Neopronomen sie – aber ganz grundsätzlich als einer der wichtigsten japanischen Intellektuellen des langen zwanzigsten Jahrhunderts gelten. Sein wissenschaftliches Werk umfasst dabei über dreißig Monografien. Neben diesen vorwiegend japanischen Schriften publiziert sie zudem einige englische Aufsätze, in denen sie zentrale Konzepte auch international aufbereitet. Zier künstlerische Praxis steht dabei immer auch im Kontext seiner theoretischen Ansätze. Diese sind vor allem von einer detaillierten Auseinandersetzung mit Denkern aus dem Feld der Kritischen Theorie, des Poststrukturalismus und der Dekonstruktion informiert.¹

¹ In zierem Werk interessiert sie sich dabei in unterschiedlichen Texten und Projekten insbesondere für den Geschichtsphilosophen Walter Benjamin (1892–

Dieser Essay interessiert sich nun in erster Linie für Kogawas Auseinandersetzung mit dem japanischen Kaisersystem. Es wird nachvollzogen, inwiefern sie es als eine symbolische Machtstruktur konzeptualisiert, die sich in Interdependenz mit den sozialen und medialen Dynamiken des japanischen Nationalstaats – dann aber auch global – entfaltet. Ziel des Beitrags ist es, Kogawas Verständnis des Kaisersystems als ein von Massenmedien amplifiziertes Herrschaftsgefüge herauszuarbeiten.

Der Essay gliedert sich zu diesem Zweck in zwei Sektionen: Die erste Sektion widmet sich Kogawas Verständnis des japanischen Kaisersystems als symbolische Ordnung und als Herrschaftsgefüge. Die zweite Sektion beschäftigt sich dann mit Kogawas erweitertem Verständnis von Monarchie im Kontext von Digitalisierung und Globalisierung.

Ein später Text bietet für eine solche Auseinandersetzung einen guten Ausgangspunkt. In „Bei einem Mitternachtsspaziergang Rabelais begegnen“ („深夜でラブラーに遇つ“)(2022) schreibt Kogawa:²

Was deutlich geworden ist, dass sogar in der Virtualisierung der Welt der Bezugspunkt des Körpers existiert. Allerdings funktioniert dieser Körper nur als Bezugspunkt für diejenigen, die eine privilegierte Position besetzen, und nicht als Bezugspunkt für andere. Während von der Angleichung der Ungleichheit gesprochen wird, können Einzelne nicht über die Tatsache hinwegsehen, dass sie zugleich Smartphones und Online-Transaktionen benutzen. In solchen Systemen sind privilegierte Körper, die etwa 0,000001% der Weltbevölkerung ausmachen, der ultimative Bezugspunkt. Nichtsdestotrotz, solche Körper beeinflussen nach wie vor politische und wirtschaftliche Entwicklungen. Übrigens stempelt der japanische Kaiser bei verschiedenen Gelegenheiten nach wie vor das ‚kaiserliche Siegel‘. Es gibt keine Anzeichen dafür, dass dies in

1940), den Schizoanalytiker Félix Guattari (1930–1992), das Spätwerk des Phänomenologen Edmund Husserl (1859–1938), den jüdischen Schriftsteller Franz Kafka (1883–1924) und auch für Theodor W. Adorno (1903–1969).

² Der Text wird ursprünglich in der japanischen Zeitschrift *Buchrezension* (図書新聞) publiziert. 2024 wird die englische Übersetzung erstmals unter dem Titel „Encountering Rabelais During a Midnight Walk“ (2024) veröffentlicht (Tetsuo Kogawa: „深夜でラブラーに遇つ“. 図書新聞 3528 (2022), S. 5; Tetsuo Kogawa: „Encountering Rabelais During a Midnight Walk“. Übs. Ferdinand Klüsener. *European Journal for Theatre and Performance* 7 (2024), S. 158–173.).

Zukunft elektronisch verbürgt wird. Das erinnert an das, was Hegel im Zusatz zu § 280^c seiner *Grundlinien der Philosophie des Rechts* hinsichtlich der ‚vollendeten Organisation‘ des Staates beschreibt, die ‚die Spitze formellen Entscheidens‘ privilegiert, wenn auch nur als Wesen in ‚seiner Abstraktion‘, welches ‚den Punkt auf das ‚i‘ setzt‘ – kurz, der Monarch.³

In diesem Zitat argumentiert Kogawa unter Rückgriff auf den deutschen Philosophen Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831), dass die Nutzung von Smartphones und Online-Transaktionen ein quasi feudales Verhältnis zwischen 0,000001% der Bevölkerung und dem nicht privilegierten Rest konstituiert. Gerade deswegen markiert der Körper im Zitat – trotz der beschriebenen Virtualisierungsbewegung – weiterhin einen ultimativen Bezugspunkt, insofern der Kaiser sein Siegel physisch stempelt. Der Text, aus dem dieses Zitat stammt, inszeniert in diesem Sinne einen Motivapparat, der digitale und analoge Formen eines zeitgenössischen digitalen Feudalismus beschreibt.⁴

In seinem Text unterscheidet Kogawa zwei Formen von Monarchie: Zie unterscheidet zwischen einer analog beglaubigten Monarchie des japanischen Kaisers und einer metaphorischen Monarchie, die sich global ausdehnt. Letztere formiert sich in einer Weltbevölkerung, die durch Prozesse der Virtualisierung und Subalternisierung gespalten ist. Zum einen aktiviert Kogawa mit diesem Zitat aus seinem Spätwerk ein Motiv, das sein Denken von Anfang an bestimmt, nämlich das japanische Kaisersystem. Zum anderen erweitert Kogawa dieses Denken aber um eine Virtualisierung, die in ihrer Ausdehnung das Verhältnis des globalen Nordens zum globalen Süden betrifft und insofern über eine Kritik des japanischen Kaisersystems hinausweist.

³ [Übers. der Verf.] Ebd., S. 169.

⁴ Von Apparat wird an dieser Stelle in einem erweiterten Sinn gesprochen. Die Verwendung orientiert sich lose an Michel Foucaults (1926–1984) Verständnis vom Dispositiv. Gemeint ist damit ein Ensemble von miteinander verschränkten Motiven, das in einem historischen oder theoretischen Kontext aufeinander bezogen ist und dahingehend eine Problemstellung strukturiert. In diesem Sinne wird hier zunächst von einem ‚Motivapparat‘ und später von einem ‚Konzeptapparat‘ gesprochen, um die konstellativen Anordnungen zu beschreiben, die den digitalen Feudalismus, den Kogawa problematisiert, betreffen.

Im Folgenden möchte ich diesen Motivapparat nun anhand von Kogawas Veröffentlichungen rekonstruieren. Dies betrifft einige kürzere Texte, die sie in unterschiedlichen wissenschaftlichen Zeitschriften publiziert hat, aber auch seine Monografien, die sie auf seiner Homepage teils im Volltext zugänglich macht.⁵ Kogawa streift dabei sehr komplexe und heterogene Motivapparate, die die Geistesgeschichte des Nachkriegsjapans problematisieren – eine Analyse der japanischen Mittelschicht, der amerikanischen Besatzung und der Kulturindustrie. Diese Motive können hier zwar nicht umfassend erschlossen, aber zumindest skizziert werden. Zum Zweck einer solchen skizzenhaften Annäherung gliedert sich der Text zuerst in eine Auseinandersetzung mit zwei unterschiedlichen Formen von Populärkultur, nämlich „minshu bunka“ und „taishu bunka“, die Kogawa in den 1980er Jahren definiert und die all diese Themen berühren.⁶ Anschließend zeigt sich dann, dass sich mit dieser Unterscheidung vielfältige auch gegenwärtige Phänomene beschreiben lassen. Es ist eine Diskussion, die die Verflechtung von historischen, sozialen aber auch medialen Dynamiken verdeutlicht.

2 Das Kaisersystem zwischen „minshu bunka“ und „taishu bunka“

In einem ersten Gedankengang entwickle ich anhand einiger zentraler Referenztexte zwei unterschiedliche Konzeptionen von Populärkultur, die sich im Werk Kogawas finden lassen, insofern diese beiden gegensätzlichen Konzeptionen von Populärkultur seine Reflexion des Kaisersystems fokalisieren. Zunächst wird die „minshu bunka“ als eine Form demokratischer und minoritärer Populärkultur behandelt, bevor die „taishu bunka“ als konsumorientierte Massenkultur anhand von Kogawas Texten herausgearbeitet und diskutiert wird.

⁵ Vgl. Tetsuo Kogawa: „粉川哲夫の単行本 (Monographien)“. *Polymorphous Space*. <https://utopos.jp/books/> (zit. 31.01.2025).

⁶ Tetsuo Kogawa: „Japan as a Manipulated Society“, *Telos* 49 (1981), S. 138–140, hier S. 138.

2.1 Kaiserkultur und „*minshu bunka*“

Kogawa befasst sich zunächst in einigen frühen Texten, die zwischen 1981 und 1988 in englischer Sprache publiziert werden, mit dem japanischen Kaisersystem. Dort diskutiert sie einen Konzeptapparat, der das Kaisersystem, die Massenmedien und die Frage der Populärkultur umfasst. In „Japan as manipulierte Gesellschaft“ („Japan as Manipulated Society“) (1981) analysiert sie dabei zuerst die Subjektivierungsweisen im Kontext der Meiji- und der Nachkriegszeit.⁷ Sie schreibt:

Tennō-Sei; [sic!] wurde durch die Reorganisation des künstlichen patriarchalischen Familialismus, das Monopol des *Shintoismus* und die Zerstörung der religiösen Folklore, die militärische Indoktrination, die Massengrundschulbildung, die Massenmedien und die Anwendung von Gewalt, die darauf zielte, die Menschen zur Folgsamkeit zu nötigen, erreicht. Bereits um die Jahrhundertwende wurde jede Facette des Lebens durch *Tennō-Sei* systematisiert und Japan wurde zu einer ‚*Tate-society*‘, in der *Tennō-Sei* ein besonderes Muster von Verhalten, Relationen und Empfindungen darstellt. Dieses Pattern hat sich so tief in die Menschen eingebettet, dass es fast zum japanischen Nationalcharakter geworden ist. Heute zeigt sich diese strukturierte Unbewusste in nationalen Kampagnen wie der ‚economic growth policy‘, den Olympischen Spielen, der Weltausstellung, der Ölkrise von 1973 und den Energiesparprogrammen.⁸

Der im Zitat thematisierte Titel „*Tennō*“ bezeichnet den Adelstitel des japanischen Kaisers und verweist auf das Kaisersystem und impliziert eine hierarchische Gesellschaftsstruktur. Darüber hinaus wird auch von einer „*Tate*-Gesellschaft“ gesprochen, ohne dass näher erläutert wird, was das sein soll. Kogawa verweist in diesem Zusammenhang auf die

⁷ In der Zeitschrift *Telos* veröffentlicht Kogawa ein Triptychon von Texten, von denen der erste und der dritte hier von besonderer Bedeutung sind. Der zweite Text erscheint 1981. Es handelt sich um den Text „Adornos Strategie des ‚Überwinterns‘“ („Adorno’s Strategy of ‚Hibernation‘“) (1980), in dem die kulturindustrielle Massenkultur mit einer dekonstruktiven Ästhetik des Zitats kontrastiert wird (vgl. Tetsuo Kogawa: „Adorno’s Strategy of ‚Hibernation‘“, *Telos* 46 (1980), S. 147–153, hier S. 150.).

⁸ [Übers. der Verf.] Tetsuo Kogawa: „Japan as a Manipulated Society“. *Polymorphous Space*. <https://anarchy.translocal.jp/non-japanese/manipulated.html>, 1981 (zit. 31.01.2025).

Kulturanthropologin Chie Nakane (1926–2021) und ihr Buch *Die japanische Gesellschaft (Japanese Society)* (1970).⁹ Obwohl Nakane dort nicht explizit von einer „Tate-Society“ spricht, lässt sich vermuten, dass Kogawa im Englischen chiffriert auf das japanischen Kanji 縦 verweist, das sich in der römischen Umschrift als ‚Tate‘ liest und mit ‚vertikal‘ übersetzt werden kann. Tatsächlich stellen vertikale Gruppenstrukturen (im Gegensatz zu horizontalen Gruppenstrukturen) ein zentrales Motiv in Nakanes englischsprachigen Buch dar.¹⁰

Für die Lektüre als 縦 spricht, dass Kogawa den englischsprachigen Text über die URL nicht nur als „manipuliert“, sondern auch als „non-japanese“ ausweist. Indem Kogawa Nakanes Analyse japanischer Gesellschaftsstrukturen ins Japanische „rück“übersetzt, macht sie deutlich, dass es sich um eine japanische Denkfigur handelt, die hier für ein westliches Publikum aufbereitet wurde.¹¹

Das ‚Tate‘ in „Tate-Gesellschaft“ kann hier also als 縦 gelesen werden, was impliziert, dass eine solche „Tate-Gesellschaft“ als eine radikal vertikalisierte, also hierarchisch strukturierte Gesellschaft zu denken ist. Das Zitat betont die damit verbundenen „Pattern von Verhalten, Relationen und Empfindungen“ und diese können als ‚Expression‘ einer – durch das Kaisersystem bedingten – Choreografie des Lebens gelesen werden, die

⁹ Tetsuo Kogawa: „Beyond Electronic Individualism“. *Canadian Journal of Political and Social Theory. Technology. Japanese Critiques*, 8.3 (1984), S. 15–20, hier S. 15–16.

¹⁰ Chie Nakane: *Japanese Society*, Berkeley, Los Angeles, Oxford 1972, S. 40–62. Kogawa zitiert in der Passage, in der es um die „Tate-Society“ geht, eigentümlich unpräzise: Sie stellt keine Seitenzahlen zur Verfügung und seine Erläuterung macht nicht klar, was „Tate“ meint. Kogawa zitiert Nakane zwar „cf.“ wie sie angibt, tatsächlich spricht Nakane in ihrem ganzen Buch aber kein einziges Mal von der „Tate-Society“ in Kogawas Sinne.

¹¹ Kogawa legt in der URL, unter der sie den englischen Text auf seiner Homepage zugänglich macht, nahe, dass der Text manipuliert worden ist. Die URL endet in einem knappen „manipulated“ (vgl. Anm. 6). Dieses ist zwar dem Titel des Textes („Japan as a Manipulated Society“) entnommen, aber es hätte viele andere Möglichkeiten gegeben den Text zu verlinken bzw. die URL zu gestalten. Das knappe „manipulated“ lässt sich dabei als „manipuliert“ ins Deutsche übersetzen und kann als eine bewusste Entscheidung gelesen werden, die auf eine Manipulation des Textes hindeutet.

durch eine solche Vertikalität installiert wird und die sich somit auf alle Facetten eines solchen Lebens bezieht.¹²

Dem Zitat zufolge manifestiert sich dies im Hinblick auf das Kaisersystem in einer patriarchalischen Familiarität, einer Monopolisierung des Shintoismus als Religion sowie einer zunächst schulischen und dann militärischen Indoktrination. Das Zitat impliziert aber auch eine Verkettung mit der amerikanischen Massenmedialität, sofern es sich, folgt man Kogawa, um eine Übersetzung dieser Indoktrinationsstrategien in elektronische Massenmedien handelt. Hier installiert sich das ‚sei‘ in ‚Tennō sei‘ als System. ‚Sei‘ ist ein chinesisch/japanisches Kanji, dass dem ‚Tennō‘, d.h. dem ‚Kaiser‘ hier den Charakter eines übergeordneten Systems, einer Ordnung und einer Organisation verleiht. Kogawa spricht dahingehend von einem sorgfältig strukturierten Unbewussten, das sich nicht zuletzt auch in nationalen Festivitäten und Kampagnen ausdrückt.

In ‚Jenseits des elektronischen Individualismus‘ („Beyond Electronic Individualism“) (1984), einem Text, den Kogawa in der Zeitschrift *Kanadische Zeitschrift für politische und soziale Theorie (Canadian Journal of Political and Social Theory)* veröffentlicht, entwickelt sie seine Diagnose in einer Gegenüberstellung. Sie kontrastiert einen „elektronischen Individualismus“ mit einem „autonomen Individualismus“.¹³ Der Fokus der Weiterentwicklung, die ich hier lese, liegt auf der Kontextualisierung mit den japanischen Massenmedien. Es geht ihm nämlich um die Art und Weise, wie sie im Zusammenspiel mit dem Kaisersystem ihre Struktur herausbilden. Kogawa beschreibt eine homogene japanische Kollektivität („banzai-collectivity“), die sich in den 1890er Jahren der Meiji-Zeit auszuformen beginnt, und die auf einer, wie sie argumentiert, Zerstörung der folkloristischen Kultur („folk culture“) fußt, die durch eine autoritär aufoktrozierte

¹² Mit ‚Choreografie‘ ist gemeint, dass das abstrakte System wiederkehrende Verhaltensmuster vorgibt und sie insofern choreografiert. Vom ‚Expressiven‘ wiederum spreche ich hier im Sinne von Guattari und Gilles Deleuze (1925–1995). Wenn Deleuze und Guattari schreiben, dass etwas ‚expressiv‘ wird, meinen sie dies ontologisch und relational. Hier vom ‚Expressiven‘ als ‚Expression‘ zu sprechen, liegt nahe, da Kogawas Diskurs zutiefst von der Schizoanalyse informiert ist. Das ‚Expressive‘ meint dahingehend, dass ein Verhältnis von Kräften, Formen und materiellen Prozessen zum Ausdruck gebracht wird, also ‚expressiv‘ wird. Als solche sind entsprechende Ausdrucksformen als ‚Expressionen‘ zu denken.

¹³ Kogawa: „Beyond Electronic Individualism“ (wie Anm. 9), S. 15, 19.

Form der Kollektivität ersetzt worden sei.¹⁴ Zwar habe das Kaisersystem vor dem Krieg auf körperlichen Strategien des Überwachens und Strafens beruht, nach dem Krieg aber habe sich dies in subtilere Strategien der Kontrolle übersetzt.¹⁵ Es ist eine Diagnose, die mit Foucaults Beschreibung der Disziplinargesellschaften in *Überwachen und Strafen (Surveiller et punir)* (2003) zusammengelesen werden kann, die – folgt man Gilles Deleuzes (1925–1995) Text „Postskriptum über die Kontrollgesellschaften“ („Post-scriptum sur les sociétés de contrôle“) (1990) – dann alsbald von den Kontrollgesellschaften abgelöst werden.¹⁶ In Japan beschreibt Kogawa dahingehend eine Ausrichtung an Medienmodellen, die dem US-Modell der Massenmedien entsprechen, die aber in den späten 1960er Jahren mit den unbewussten Strukturen des Kaisersystems, wie Kogawa argumentiert, eine Symbiose eingehen. Zie verdeutlicht diese Einschätzung anhand einer mikrologischen Analyse des Walkmans und schreibt:

Dieses Gerät ist nur für den persönlichen Gebrauch bestimmt, so dass die Nutzer*innen voneinander isoliert sind, sogar wenn sie die gleiche Musikquelle hören. Sie sind in der Art der Marionetten vereinigt. ‚Walkman‘-Nutzer*innen bilden ein Kollektiv von Marionetten, wobei eine irgendwie geartete Individualität der Nutzer*innen erhalten bleibt. Wenn dort ein schwaches Ziehen an der Schnur ist, kann die Marionette – bis zu einem gewissen Grad – ein Gefühl von Individualismus genießen: elektronischen Individualismus. Wenn da ein starker Zug ist, werden die Nutzer*innen in eine elektronische Kollektivität integriert, genauso, wie beim Karaoke, ohne zu wissen, dass sie manipuliert werden.¹⁷

Der Walkman ist ein tragbares elektronisches Gerät, das in den 1980er Jahren sehr populär wird. Ursprünglich in Japan erfunden, dient es zum Abspielen von Kompaktkassetten, die in der Regel über Kopfhörer gehört werden. Der Walkman ist grundsätzlich für den individuellen Gebrauch bestimmt. Die Hörenden werden im Zitat im Hinblick auf diese Form der

¹⁴ Vgl. ebd., 1984, S. 15.

¹⁵ Vgl. ebd., 1984, S. 17–19.

¹⁶ Vgl. Michel Foucault: *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris 2003; Gilles Deleuze: „Post-scriptum sur les sociétés de contrôle“. *Pourparlers 1972-1990*. Paris 1990, 240–247.

¹⁷ [Übers. der Verf.] Kogawa: „Beyond Electronic Individualism“ (wie Anm. 9), S. 18.

Individualisierung als „Marionetten“ beschrieben, die sich zwar ein begrenztes Maß an Individualität bewahren können, faktisch aber „manipuliert“ werden. An dieser Stelle lässt sich Kogawas Unterscheidung zwischen elektronischer und autonomer Individualität festmachen, die im Zentrum des Textes steht, insofern Kogawa in der individuellen kollektiven Nutzung des elektronischen Geräts eine isolierende Vereinheitlichung liest, die ein schwaches Gefühl von Individualität gewährt, das schließlich von einer elektronischen Kollektivierung verschluckt wird. Eine Analyse, die einerseits im Kontext seiner Kritik am Kaisersystem und seiner Verkettung mit der Konsumkultur zu lesen ist, andererseits aber auch implizit auf Kleists berühmten Text „Über das Marionettentheater“ (1810) verweist. Dieser Intertext wird plausibel, insofern Kogawas Rede von „Marionetten“ nicht mit der Vorstellung eines manipulierenden Marionettenspielers einhergeht. Es geht vielmehr um die Konstitution von Subjektivität im Verhältnis zum elektronischen Gerät, d.h. um eine Subjektivität, die sich ins Verhältnis zur Kulturindustrie setzt und dahingehend in einen Kode integriert wird, der gleichsam ein Massenkode ist, dabei aber eine imaginierte Individualität gewährt.

Grundsätzlich kann gesagt werden, dass die Marionettenmetapher auf Fremdbestimmung und Kontrollverlust verweist. Im Hinblick auf die Einflüsse, die für Kogawas Denken wichtig sind, kann dies mit der Kritik der Konsumkultur, so wie sie in der kritischen Theorie formuliert wird, zusammengedacht werden, aber auch mit Jean Baudrillards Kritik der Konsumkultur. So kritisieren Adorno und Max Horkheimer (1895–1973) die Kulturindustrie als System, das Subjekte standardisiert und darin eine passive Reproduktion bestehender Verhältnisse gewährleistet.¹⁸ Auch Baudrillard beschreibt Menschen im Kontext der Konsumgesellschaft als Träger von Rollen, die in einem von diesem überdeterminierten Skript ausagiert werden.¹⁹ Im Hinblick auf die Marionette stellt sich aber auch umgehend die Frage nach demjenigen, der diese Marionette steuert. In einer solchen Denkanordnung handelt es sich aber niemals um einen einzelnen Spieler, sondern jeweils um komplexe Gefüge von Bedürfnissen, Anreizen und Impulsen, die aus ihrer systemischen Relationalität produziert werden.

¹⁸ Vgl. Theodor W. Adorno und Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main, 1994, 188.

¹⁹ Vgl. Jean Baudrillard, *La société de consommation: ses mythes, ses structures*. Paris, 1970, 257–258.

Ich möchte aber auch den intertextuellen Lektürevorschlag, den ich hinsichtlich Kleist gemacht habe, entwickeln, der nun eher die spezifische Qualität der Bewegung betrifft, insofern die Marionette für Kleist zwei Formen der Bewegung ausbildet. In Kleists Aufsatz gibt es natürlich einen Marionettenspieler. Allerdings ist der Marionettenspieler als einzelne zentrale Figur keine zentrale Referenz für die Konsumkritik, so wie sie von Kogawa in der Tradition der Kritischen Theorie und des frühen Baudrillard ausformuliert wird. In Kleists Text ist der Marionettenspieler viel eher ein Gesprächspartner, der es Kleist ermöglicht, die Bewegung der Marionette zu reflektieren. Ich entwickle diesen Gedanken, da er mir dort angelegt zu sein scheint, wo Kogawa, die Bewegung der Marionetten impliziert. In meiner Analyse möchte ich aber von einem metaphorischen Marionettenspieler absehen, da es um ein komplexes, interdependentes und relationales Gesellschaftssystem geht und nicht um eine einzelne manipulierende Entität.

Dahingehend will ich auch den Bezug zu Kleist nicht im Spieler der Marionette suchen, der hier eher durch eine relationale Interdependenz abzulösen wäre, sondern in den zwei zentralen Formen der Bewegung, die Kleist hinsichtlich der Marionette beschreibt.

Bei Kleist ist die eine Form der Bewegung anmutig, äußerst optimiert und quasi-automatisch. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass sie ohne Selbstbewusstsein und Willensanstrengung erfolgt. Die andere Form der Bewegung kommt zur Erscheinung, wenn Reflexionen solche automatisierten Abläufe unterbrechen. Wenn ein Mensch über seine Bewegungen nachzudenken beginnt, ereignet sich also eine Unterbrechung. Für Kleist wirken diese aktiv bewussten Bewegungen häufig unbeholfen. Es scheint sich um gestörte Bewegungen zu handeln.²⁰ Diese Unterscheidung möchte ich auf Kogawas Analyse des Kaisersystems übertragen.

Bei Kogawas Text und seiner Konzeption des Kaisersystems wäre dies so zu denken, dass es um ein abstraktes System geht, welches unter anderem im Kaiser und in all seinen anderen Bewegungen und Tendenzen expressiv wird. Dieses findet seine weniger elegante Artikulationsform gerade da, wo es bewusst unterbrochen wird.

Und auch Kogawa tritt als Manipulateur seines eigenen Textes in Erscheinung. Zudem schafft dies einen neuen Subtext für Kogawas

²⁰ Vgl. Heinrich von Kleist: *Über das Marionettentheater*. Berlin 2010, Abs. 37.

Verständnis davon, was die japanische Gesellschaft als „manipulierte“ ist. Tatsächlich wird sie nämlich von ihm manipuliert; und zwar dort, wo sie seinen manipulierten Text liest.

Es scheint mir eine Tendenz zu sein, die Kogawas Unterscheidung von „minshu bunka“ und „taishu bunka“ gut einleiten kann und die ich daher auch im Hinblick auf die Frage der „Marionette“ in Kogawas Text hervorheben wollte. Zur Verdeutlichung des Arguments verweise ich dabei auf ein weiteres Zitat. In „Neue Trends in der japanischen Populärkultur“ („New Trends in Japanese Popular Culture“) (1988) schreibt Kogawa:

Bevor ich mich meinem Hauptthema zuwende, möchte ich kurz das ‚Populärkultur‘-Konzept untersuchen. ‚Populärkultur‘ umfasst zwei mögliche japanische Übersetzungen: *taishu bunka* und *minshu bunka*. Während *bunka* den gesamten semantischen Umfang von ‚Kultur‘ abdeckt, ruft ‚populär‘ die beiden unterschiedlichen Bedeutungen von *taishu* und *minshu* auf. *Taishu* bedeutet eine große Anzahl (*tai*) von Menschen oder Gruppen (*shu*). ‚Minshu‘ bedeutet eine große Ansammlung (*shu*) von einfachen Menschen (*min*). Zum Beispiel bedeutet *min-shushugi* Demokratie; *min-kan hoso* privater Rundfunk; *min-po* das Zivilrecht; *min-yo* Volkslied; *min-zoku gaku* Ethnologie. Somit ist ‚minshu bunka‘ eine getreuerere Übersetzung von ‚Populärkultur‘ als ‚taishu bunka‘. Allerdings ist der Ausdruck *minshu bunka* heute in Japan nicht mehr so populär wie *taishu bunka*, so dass ‚Populärkultur‘ gewöhnlich mit *taishu bunka* übersetzt wird. Dies bedeutet, dass im japanischen Kontext die ‚Populärkultur‘ von der ‚Massenkultur‘ absorbiert wird. Wenn der Unterschied intentional ausgedrückt wird, wird der Ausdruck *minshu bunka* wiederbelebt.²¹

In dem vorliegenden Zitat erörtert Kogawa das Übersetzungsspektrum von „Populärkultur“. Dabei differenziert sie die japanischen Konzepte „taishu bunka“ und „minshu bunka“, d.h. sie differenziert zwischen einer Massenkultur, die sie als Kultur einer großen, einheitlichen Masse definiert, und einer demokratischen Kultur, die als Kultur einer unbestimmten, nicht einheitlichen Menge gedacht ist. Das Zitat betont dabei die Wiederbelebung einer von der Massenkultur absorbierten „minshu bunka“.

²¹ Tetsuo Kogawa: „New Trends in Japanese Popular Culture“. *Modernization and Beyond: The Japanese Trajectory*. Hg. Gavan McCormack/Yoshio Sugimoto. Cambridge, New York, Melbourne, Cape Town, Sao Paulo, Delhi 1988, S. 54–66, hier 54.

Sie wird mit Demokratie assoziiert, aber auch mit Volksliedern. Darüber hinaus ist die „minshu bunka“ eine, wie sie schreibt, getreuerer japanische Übersetzung von Populärkultur als die „taishu bunka“.

Letztere wird, betrachtet man Kogawas Schriften insgesamt, über dieses Zitat hinaus vor allem mit Konsumkultur assoziiert. Im englischen Text spricht Kogawa zudem von „recycling“,²² was ich hier mit „wiederbeleben“ übersetzt habe. Dieser Übersetzungsvorschlag bezieht sich auf einen früheren Text von Kogawa, da das „recycling“ ein zentrales Motiv in seinem Buch *Das Subjekt verändern* (jap. „主体の転換“; engl. „Changing the Subject“) (1978) ist. Das Kapitel, auf das ich mich hier beziehe, trägt den Titel „Recycling-Techniques“ („廃品回収の技法“). Konkret geht es Kogawa dort um den Umgang mit einer fragmentierten Kultur und in diesem Zusammenhang diskutiert sie auch Benjamin und dessen „Lumpen“-Konzept.²³ Das Wiederbeleben – wörtlich eben Abfallverwerten – ist dahingehend ein Konzept, welches im Kontext von Benjamins „Geschichtsphilosophie“ zu lesen ist.²⁴ Auch Benjamin zielt auf die Freilegung verschütteter Potentiale der Geschichte ab. Vor diesem Hintergrund ist Kogawas Wiederbelegung der „minshu bunka“ zu interpretieren. Es ist jedoch nicht der einzige Subtext, den „minshu bunka“ transportiert. Der zweite Subtext verweist auf Kafkas *Tagebücher*, in denen er die Idee einer kleinen Literatur entwickelt, die nicht von einem Nationalstaat hervorgebracht wird. Bei Kafka verkettet sie sich mit der jüdischen Kultur, die er mit dem Nationalkünstler Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) kontrastiert.²⁵ Es sind unterschiedliche Formen der kulturellen Expression, die vielleicht mit Kogawas Konzept von „minshu bunka“ in Kontrast zu „taishu bunka“ in Einklang gebracht werden können. Und insbesondere dieser zweite, „kleine“ Subtext knüpft an Kogawas eigene Radiopraxis an, wie sie sich in den 1980er Jahren zu entfalten beginnt und die Kogawas Verständnis von „minshu bunka“ verdeutlichen kann, gerade

²² Ebd., S. 54.

²³ Vgl. Tetsuo Kogawa: *主体の転換* (*Changing the Subject*). Tokio 1978, S. 235–238.

²⁴ Vgl. Walter Benjamin: „Über den Begriff der Geschichte“. *Gesammelte Schriften I.1*. Hg. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1991, S. 691–706, hier S. 695.

²⁵ Vgl. Franz Kafka, „25. Dezember 1911“. *Tagebücher 1910–1923*. New York 1954, S. 206–213.

auch insofern sie in seinem Text zum Thema wird. Mini-FM ist dabei eine Form des Mini-Radios, eine Sendeform mit geringer Reichweite, die 1982 in Japan eingeführt wird. In seinem Text verweist Kogawa dabei unter anderem auf den Minisender Setagaya MaMa. Zie schreibt:

Das Studio von Setagaya MaMa ist in einem kleinen Schuppen untergebracht, der sowohl als Treffpunkt für die Nachbarn als auch als alternativer Kaufladen für Naturkost und andere tägliche Notwendigkeiten dient. Die Sendestation ist radikal frei von professioneller Programmgestaltung und ist offen für alle, die über das Radio reden wollen. Sogar das Schwatzen, Klappern und Knallen in diesem Laden-Sender wird ausgestrahlt. Einmal, als mehrere Leute begannen über lokale Politik zu reden, eilten ein paar Zuhörer*innen zur Station und schlossen sich der Diskussion an.²⁶

Die Sendestation Setagaya MaMa zeichnet sich dadurch aus, dass die Professionalität und das Optimierte der Massenkultur abgehen. Zudem wird einfach alles ausgestrahlt. Es ist diesem Sinne auch eine – vielleicht irritierende – Unterbrechung. Man trifft sich, um über alle möglichen Dinge zu reden. Lokalpolitik wird zum Thema, wobei die Emphase auf dem „lokal“ liegt. Entsprechend beschreibt zie in seinem Text beispielsweise das Verschwinden von Dialekten in der „taishu bunka“. In der „minshu bunka“ wiederum geht es darum, diese zu beleben. Dahingehend konkretisiert zie sie in seinem Text in einem molekularen Ensemble. Es ist eine Formulierung, die auf Guattaris „molekulare Revolution“ verweist,²⁷ und die es dahingehend einfach macht, Mini-FM im Diskurs zum Schizoradio zu situieren. Schizoradio bedeutet Freie Radios, die sich nach 1968 herausbilden und die insbesondere die ästhetischen Impulse der historischen Avantgardebewegungen proliferieren lassen. So kann Kogawas Abgrenzung von der Kultur des Kaisersystems in einer ‚minderen‘ Umdeutung der Populärkultur eine belebende Kontextualisierung erfahren. Im Rahmen meiner Dissertation *Radio und Schizophrenie. Zur Radiotheorie der Schizoanalyse* (2024) habe ich den von Kogawa initiierten Mini-FM-Sender Radio Home Run

²⁶ [Übers. der Verf.] Kogawa: „New Trends in Japanese Popular Culture“ (wie Anm. 20), S. 64.

²⁷ Félix Guattari: *La révolution moléculaire*. Paris 1977; Félix Guattari und Suely Rolnik: *Molecular Revolution in Brazil*. Übs. Karl Clapshow und Brian Holmes. Cambridge 2008.

als eines von drei relevanten Schizoradios gelesen. Der Kanon, den ich dort definiere, umfasst das italienische Radio Alice, das französische Radio Tomate und das japanische Radio Home Run. Die Hauptakteure dieser Anordnung sind Franco ‚Bifo‘ Berardi (1949), Félix Guattari (1930–1992) und Kogawa.²⁸ Ich habe dort festgestellt, dass es einerseits problematisch ist, diesen Kanon auf sich selbst zu beschränken, da man tendenziell auf eine Vielzahl anderer wuchernder Freier Radios hinweisen kann, die davon inspiriert sind und sie zugleich auch inspirieren. Andererseits halte ich diese Kanonisierung für sinnvoll, da alle diese Radios während ihrer Existenz eine spezifische ‚Transversalität‘ aufrechterhalten haben, die dem ‚minshu bunka‘, wie es von Kogawa definiert wird, entsprechen kann. Insbesondere möchte ich in diesem Kontext auf Guattaris Konzept von einer solchen ‚Transversalität‘ aufmerksam machen, da es das Konzept für seinen Gebrauch im Rahmen des Artikels vielleicht besonders gut erklären kann. Gemeint ist damit eine Verkettung, die Grenzen überschreitet, beispielsweise auch die Grenzen von Nationalstaaten, Institutionen und Klassen.²⁹ Ich denke, dass sich dies in der gleichmütigen Anlage zeigt, bei der einfach alles („lokal“) gesendet wird. Zudem hat die „lokale“ keine anti-internationale, sondern vor allem eine anti-nationale Implikation. Klickt man sich beispielweise durch Kogawas Homepage,³⁰ kann man eine Vielzahl von internationalen Telefonaten finden, die zuerst im Mini-Radio ausgestrahlt worden sind. Es stellt sich also vielmehr die Frage nach produktiven Gemeinschaften, die sich nicht entsprechend den Identitäten verhalten, in die sie gesellschaftlich sozialisiert werden. Auch dies kontextualisiert das ‚minshu‘ im ‚Kleinen‘ oder ‚Minderen‘ der Schizoanalyse.³¹

²⁸ Ferdinand Klüsener, *Radio und Schizophrenie. Zur Radiotheorie der Schizoanalyse*. Berlin 2024, S. 17.

²⁹ Ebd., S. 57–58.

³⁰ Kogawa, „Polymorphous Space“, <https://anarchy.translocal.jp> (zit. 17.08.2025).

³¹ Gilles Deleuze und Félix Guattari: *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris, 1975; Gilles Deleuze: *Kleine Schriften*. Berlin 1980.

2.2 Kaiserkultur und „taishu bunka“

In einem zweiten Schritt geht es nun um die Bestimmung der „taishu bunka“ im Werk von Kogawa. Zie versteht diese Form der Populärkultur, die sie als Massenkultur definiert, aus der Perspektive des Kaisersystems. Sie steht für bzw. ist die Expression der Kulturindustrie und darin eines quasi-faschistischen Wirtschaftssystems, das auf Konsum ausgerichtet ist und unbewusste Subjektivierungsweisen und Einschreibungen konditioniert.³² In seinem Text „Das Tennō-System = Die Struktur der Kulturindustrie“ („天皇制=文化装置の構造“), dem sechsten Kapitel seines Buches *Kritikschaltkreis (批判の回路)*, beschreibt Kogawa Marketing und Konsum in diesem Sinne als nationale (aber zunehmend auch transnationale) Standardisierung von Begehren und Konsum. Zie argumentiert dabei, dass es sich um eine Anpassung des Alltagsverhaltens an vom kapitalistischen Apparat vorgegebene Codes handelt, die die Identität der Konsument*innen überdeterminiert. In einer Passage, die an seine oben diskutierte Analyse des Walkman erinnert, schreibt sie:

Zum Beispiel wird das in Amerika entwickelte und während einer wirtschaftlichen Boom-Periode entstandene Selbstbedienungssystem für Supermärkte etabliert. Dieses System wird heute in Japan sogar von kleinen Lebensmittelläden eifrig eingeführt. Die eigentliche Bedeutung dieses Systems liegt jedoch weniger in der Arbeitsersparnis für die Geschäfte oder einer Stärkung der Autonomie der Konsument*innen, sondern vielmehr darin, die Konsumierenden in eine spezifische semiotische Situation zu führen. Die

³² Tetsuo Kogawa: *批判の回路*. Tokio 1981, Kap. 6, hier Abs. 1–3. Online: <https://utopos.jp/books/hihannokairo.html>. Diese These lässt sich in Siegfried Kracauers (1889–1966) Überlegungen zur Massenkultur kontextualisieren, die sich bereits bei Kracauer mit seiner Analyse des Faschismus verketten und insofern auch die Angestellten als Schicht betreffen (Siegfried Kracauer: „Das Ornament der Masse“, in *Das Ornament der Masse. Essays*. Frankfurt am Main 2021, S. 50–63; Siegfried Kracauer: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt am Main 2017; Siegfried Kracauer: *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*. Frankfurt am Main 2021.). Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Masse für Kracauer (im Unterschied zum Volk) auch hoffnungsvolle Perspektiven birgt, in ihrer Entpolitisierung und Atomisierung jedoch manipulierbar ist (vgl. Tetsuo Kogawa: „Trash Art in the Age of Digital Ash“. Polymorphous Space. <https://anarchy.translocal.jp/non-japanese/19990808trash-art.html> 2000 (zit. 31.01.2025)).

Spontaneität, die der Raum der Selbstbedienung den Konsument*innen verleiht, ist in Wahrheit eine falsche ‚Spontaneität‘, deren Reichweite bereits innerhalb der mittlerweile zur Kultur gewordenen Werbelandschaft vorgegeben ist. Die Konsument*innen wandeln in einem solchen, einer Passage ähnelnden Traumwandleraum ‚frei‘ und leichtfüßig umher.³³

Das Zitat beschreibt ein Freiheitsgefühl, das sich auf die Gestaltung einer spezifischen Konsumumgebung zurückführen lässt und damit bis ins Detail semiotisch inszeniert ist. Seine Analysen der japanischen Geschichte zeigen dabei, dass ein solches System in Japan eine ganz besondere Qualität dadurch erhält, dass sich das national homogenisierende Dispositiv des Kaisersystems mit der Kultur der amerikanischen Besatzungsmächte verkettet. Und dies lässt sich insbesondere anhand einer Reihe von Gesprächen nachvollziehen, die sich Mitte der 1980er Jahre zwischen Kogawa und dem Politikwissenschaftler Douglas Lummis (1936–) in der Zeitschrift *AMPO - Japanisch-Asiatische Vierteljahresschrift (AMPO – Japan-Asia Quarterly Review)* entwickeln. Die fünfteilige Gesprächsreihe trägt dabei den Titel „Wie die Welt durch die japanischen Massenmedien aussieht“ und widmet sich jeweils den Themen „Japans nationale Illusionsmaschine“, „Japan nimmt Abschied von ‚Asien‘“, „Die Psychologie des ‚Reisens‘“, „Die politische Ökonomie der Ehe“ und „Die schmutzigen Gedanken des japanischen Korporatismus“.³⁴ In diesen Texten

³³ Kogawa: *批判の回路* (wie Anm. 32), Abs. 41.

³⁴ Um die Lesbarkeit zu gewährleisten, habe ich im Fließtext nur deutsche Übersetzungen der Titel der Texte verwendet. Die englischen Originaltitel können den folgenden Quellenangaben entnommen werden: Tetsuo Kogawa (Interview by Douglas Lummis): „What ‚The World‘ Looks Like Through Japanese Mass Media. Japan’s National Illusion Machine“. *Ampo. Japan-Asia Review* 16.4 (1984), S. 28–35; Tetsuo Kogawa und Douglas Lummis: „What the World Looks Like Through the Japanese Mass Media. Japan Takes Leave of ‚Asia‘“. *Ampo. Japan-Asia Quarterly Review* 17.1 (1985), S. 50–55; Tetsuo Kogawa und Douglas Lummis: „What the World Looks Like Through the Japanese Mass Media. The Psychology of ‚Travel‘“. *Ampo. Japan-Asia Quarterly Review* 17.2 (1985), S. 52–55; Tetsuo Kogawa und Douglas Lummis: „What the World Looks Like Through the Japanese Mass Media. The Political Economy of Marriage“. *Ampo. Japan-Asia Quarterly Review* 17.3 (1985), S. 48–53; Tetsuo Kogawa und Douglas Lummis: „What the World Looks Like Through the Japanese Mass Media. Japanese Corporatism’s Dirty Mind“. *Ampo. Japan-Asia Quarterly Review* 17.4 (1985), S. 62–65.

diskutieren Kogawa und Lummis die japanische Massenkultur als „taishu bunka“. Dabei gehen sie von Jean Baudrillards (1929–2007) Kritik der politischen Ökonomie des Zeichens aus, um jeweils einzelne Facetten der kulturellen Expression des Kaisersystems zu beschreiben, zu analysieren und zu kritisieren.³⁵ Dies lässt sich insofern mit Baudrillards frühen Texten kontextualisieren, als dieser dort ein Konzept von „Illusion“ entwickelt,³⁶ welches die „falschen“ Genüsse der Konsumgesellschaft zu fassen sucht.³⁷ Dieses Konzept geht mit den zuvor diskutierten Rollen einher. Und in diesem Sinne ist auch der Titel des ersten Gesprächs zwischen Kogawa und Lummis zu lesen, insofern es dort um die nationale Illusionsmaschine Japans als Konsummaschine geht.³⁸ Es heißt:

Dieses System ist nicht Japans altertümliche Tradition, sondern wurde nach 1868 in der Modernisierungsära von Meiji konstruiert. Natürlich gab es die Präelemente schon vorher, aber sie beschränkten sich auf die Gesellschaft der *bushi* (Krieger) Klasse. Die Meiji-Regierung nutzte dieses Element als Basis für ein neuartiges, hochgradig rationalisiertes System. Die Ideologie dieses Systems wurde der Bevölkerung über die oralen Medien, insbesondere in den Schulen und beim Militär, eingetrichtert. Im Jahr 1945 soll dieses System zerstört worden sein, aber im Unbewussten eines jeden Menschen überdauert die Einschreibung des Kaisersystems. Die Leute agieren in ihrem Alltag, in ihrer Sprache, ihren Gesten und ihrer Denkweise immer noch eine Art Kaisersystem aus. [...] Nach

³⁵ Baudrillard wird weder von Kogawa noch von Lummis explizit erwähnt. Er wird jedoch von Kogawa in dem Aufsatz „Adornos Strategie des ‚Überwinterns‘“ thematisiert. Dort verwendet Kogawa dessen Begriffsapparat als Scharnier zwischen marxistischer und semiotischer Analyse und hebt dabei insbesondere Baudrillards Frühwerke *Das System der Dinge (Le Systeme des Objets. La Consommation des Signes)* (1968) und *Zur Kritik der politischen Ökonomie des Zeichens (Pour une critique de l'économie politique du signe)* (1976) hervor. In diesen Büchern formuliert Baudrillard seine marxistische Kritik der Konsumkultur (vgl. Pär-Ola Zander: „Baudrillard's Theory of Value. A Baby in the Marxist Bath Water?“. *Rethinking Marxism* 26.3 (2014), S. 382–397, hier S. 382.), die Thema der Gesprächsreihe ist.

³⁶ Vgl. Jean Baudrillard: *Pour une critique de l'économie politique du signe*. Paris 1976, S. 40, 55.

³⁷ Die gesättigten Konsument*innen seien tatsächlich verzauberte Avatare bzw. versklavte Lohnarbeitende (vgl. ebd., 89).

³⁸ Kogawa: „What ‚the World‘ Looks Like Through Japanese Mass Media. Japan's National Illusion Machine“ (wie Anm. 34).

1945 führte die Regierung zwar den *American Way of Life*, die amerikanischen Werbetechniken und das amerikanische politische Management ein, diese neuen Techniken wurden aber nach den 1940er Jahren mit den Überbleibseln des alten Systems kombiniert. Das neue System des symbolischen Kaisers wurde in Übereinstimmung mit dem amerikanischen Typ der Konsumgesellschaft entwickelt. Die Konsumgesellschaft braucht große Kanäle, um die Menschen in den Massenkonsum zu integrieren. Aber in Japan existierten solche Kanäle bereits in Form des Kaisersystems.³⁹

Kogawas Zitat gewährleistet in eine Historisierung Japans. Sie hebt insbesondere die Meiji-Periode (1868–1912) hervor, aber auch das Ende des Zweiten Weltkriegs (1939–1945) und die Besatzungszeit (1945–1952). Im Rahmen dieser Argumentation geht sie zunächst von der Meiji-Restauration aus. Hier wird die politische Macht des Kaisers formal zurückgegeben und das Kaisertum funktional instrumentalisiert, um die Errichtung eines modernen Nationalstaat zu legitimieren. Gemeint ist somit die historische Kontinuität der Implementierung eines neuartigen, hochgradig rationalisierten Systems. Eine solche Logik der Machtzentrierung und der damit einhergehenden Assimilierungstendenzen setzt sich, so Kogawa, nach 1945 mit neuer Intensität fort, insofern sie die Auffassung vertritt, dass das imperiale Kaisersystem trotz der Kapitulation Japans nicht zerstört wurde. Stattdessen sei Japan eine unheilvolle Symbiose mit der amerikanischen Besatzung eingegangen. Im Zentrum der Argumentation stehen dabei „große Kanäle“, die die Integration der Menschen in den, wie sie es nennt, „Massenkonsum“ gewährleisten. Diese Wortwahl erinnert an die Begrifflichkeit des Werkes *Die magischen Kanäle (Understanding Media. The Extensions of Man)* (1964) von Marshall McLuhans (1911–1980), in dem Medien als „Extension“ des Menschen verstanden werden, die das Bewusstsein und die Wahrnehmung erweitern. In diesem Kontext werden diese Kanäle nicht nur durch vordigitale Massenmedien gewährleistet, sondern auch durch „orale Medien“, womit die den Massenmedien auch historisch vorgängigen Institutionen Schule und Militär gemeint sind. Diese Argumentation demonstriert, inwiefern das Kaisersystem als ein konditioniertes Unbewusstes verstanden werden kann, welches die spezifische Konstitution der japanischen Konsumgesellschaft in der Nachkriegszeit bedingt. Solche Expressionen, d.h. das Selbstverständnis Japans

³⁹ [Übers. der Verf.] Ebd., S. 31.

als „äußerster Westen“ („far west“), aber auch die kulturelle Abkehr von Asien sind hierfür, wie Kogawa und Lummis argumentieren, symptomatisch.⁴⁰ Dies lässt sich ebenso auf die Kommodifizierung und spektakuläre Inszenierung von Hochzeitsprozessionen oder die Objektifizierung von Frauen im Kontext des japanischen Korporatismus übertragen.⁴¹ Auch jenseits dieser mikrologischen Analysen zeigt sich das Kaisersystem grundsätzlich in der Struktur der japanischen Massenmedien. Wie Kogawa argumentiert, zielen diese in Japan immer auf die Adressierung der Nation, während sie sich in den USA der 1980er Jahre häufiger an ein lokales Publikum richten.⁴² Der Unterschied besteht zwischen der homogenisierenden Tendenz der japanischen Gesellschaft und der eher ensemblehaften und darin pluralistischen Tendenz der amerikanischen Gesellschaft, die jeweils unterschiedlich expressiv werden. In Japan manifestiert sich diese Tendenz dann, wie sie betont, insbesondere in der Herausbildung einer stark konsumorientierten gehobenen Mittelschicht,⁴³ welche aufs engste in eine solche Massen- und Konsumkultur eingebettet ist. Kogawa argumentiert dahingehend, dass in den japanischen Massenmedien die Darstellung des japanischen Kaisers häufig mit der Darstellung der japanischen Konsumkultur verknüpft wird, was diese Anordnung konkretisiert. Kogawa verdeutlicht dies anhand des symbolisch institutionalisierten kaiserlichen Portraits, des sogenannten *go-shin-ei*, und kommt zu dem Schluss, dass das bewegte Bild des Fernsehens insgesamt als ein durch die Konsumkultur gefiltertes und in Bewegung gesetztes Porträt des Kaisers betrachtet werden könne, welches sich genauso, wie ehemals das Porträt des Kaisers, in jeder Wohnung finde. Entsprechend lautet seine Argumentation:

⁴⁰ Vgl. Kogawa und Lummis: „What the World Looks Like Through the Japanese Mass Media. Japan Takes Leave of ‚Asia‘“ (wie Anm. 34), S. 50.

⁴¹ Vgl. Kogawa und Lummis: „What the World Looks Like Through the Japanese Mass Media. Japanese Corporatism’s Dirty Mind“ (wie Anm. 34); Kogawa und Lummis: „What the World Looks Like Through the Japanese Mass Media. The Political Economy of Marriage“ (wie Anm. 54), S. 48–53.

⁴² Vgl. Kogawa, „What ‚The World‘ Looks Like Through Japanese Mass Media. Japan’s National Illusion Machine“ (wie Anm. 34), S. 30.

⁴³ Vgl. Kogawa und Lummis, „What the World Looks Like Through the Japanese Mass Media. Takes Leave of ‚Asia‘“ (wie Anm. 34), S. 53.

Auf diese Weise, denke ich, dass die japanischen Massenmedien, insbesondere das Fernsehen, als ein Art *go-shin-ei* fungieren. *Go shin-ei* ist das imperiale Porträt, das früher in öffentlichen Hallen, Schulen und auch in Privathäusern hing und vor dem sich die Untertanen verbeugen sollten. Aber diese Art von *go-shin-ei*, d.h. das Fernsehen, kann sich verändern und jede Art von Bild präsentieren – selbst Miura oder Yamaguchi Momoe können zu einer Art Kaiser werden.⁴⁴

In diesem Zitat betont Kogawa erneut die historische Kontinuität. Dabei kann darauf aufmerksam gemacht werden, dass auch das offizielle Porträt des Kaisers als *go-shin-ei* insbesondere in der Meiji-Periode restauriert wird.⁴⁵ In der „taishu bunka“ vermische sich demnach eine herrschaftliche Populärkultur mit imperialer Repräsentation. Kogawa und Lummis diskutieren dies dann anhand der Inszenierung von Stars der Popkultur. Im Zitat wird dahingehend auf den Fernsehstar Miura Hiroshi (1966) und die Popsängerin Yamaguchi Momoe (1956–1980) verwiesen, die als Phänomene der Massenkultur zu einer Art kaiserlicher Repräsentation würden. An anderer Stelle verweist Kogawa auf die Hochzeit zweier Fernsehstars, nämlich Matsuda Seiko (1962–2012) und Kanda Masaki (1950), und die Inszenierung dieser Hochzeit als Fernsehereignis:

TV Asahi zum Beispiel gab ¥30 Millionen für den Bericht aus. Und die beiden Satellitenkanäle zwischen Tokio und Hawaii wurden davon vollständig monopolisiert, so dass alle anderen Nachrichten zu dieser Zeit über San Francisco weitergeleitet werden mussten. Für fast vierundzwanzig Stunden war das japanische Fernsehen ganz darauf eingestellt. Und während der Zeremonie wurden die öffentlichen Buslinien rund um Meguro, wo sie stattfand, umgeleitet. Dies ist das erste Mal, dass öffentliche Buslinien für eine private Zeremonie abgeändert worden sind.⁴⁶

⁴⁴ [Übers. der Verf.] Kogawa, „What the World Looks Like Through Japanese Mass Media. Japan’s National Illusion Machine“ (wie Anm. 34), S. 32.

⁴⁵ Vgl. Yuki Morishima: *Political and Ritual Usages of Portraits of Japanese Emperors in Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Dissertation. University of Pittsburgh 2013, S. 40–41.

⁴⁶ [Übers. der Verf.] Tetsuo Kogawa und Douglas Lummis, „What the World Looks Like Through the Japanese Mass Media. The Political Economy of Marriage“ (wie Anm. 54), S. 48.

Dieses Zitat nun veranschaulicht die Tendenz zur Spektakularisierung von Hochzeiten, d.h. die Inszenierung von Hochzeiten für die Fernsehstrahlung. Beide Eheleute sind zuvor bereits in mehreren Hochzeiten für zahlreiche Fernsehproduktionen als Braut und Bräutigam aufgetreten. Ihre eigene Hochzeit wurde nun in der Fernsehübertragung mit dem Charakter eines nationalen Ereignisses behandelt, vergleichbar mit der ersten im Fernsehen übertragene Hochzeit, die die Hochzeit des Kronprinzen und der Prinzessin war. Infolgedessen wurde schließlich eine Produktpalette gebildet, die diese Hochzeiten zu Vorbildern für andere Eheschließungen macht. In Verbindung mit den diskutierten Implikationen des Kaisersystems verdeutlicht dies, inwiefern ein solches Kaisersystem als ein Gestenapparat beschrieben werden kann, der durch seine Repetition die Gesellschaft selbst mithervorbringt. Kogawa analysiert dies auch im Hinblick auf westliche Stereotype in der medialen Repräsentation, die von der Mittelschicht nachgeahmt werden und so wiederum diese Mittelschicht hervorbringen. Grundsätzlich markiert für Kogawa dabei die Meiji-Restauration einen entscheidenden historischen Einschnitt, der von ihm als Urszene der japanischen Mittelschicht verstanden wird.⁴⁷

In der Regel wird die konkrete Herausbildung der Mittelschicht in Japan jedoch in den 1960er Jahren der Nachkriegszeit verortet.⁴⁸ Kogawas Historisierung in der Meiji-Periode geht allerdings mit seiner Konzeption des Kaisersystems als tiefgreifend sedimentierte Verhaltensstruktur einher, deren Expression dann die „taishu bunka“ ist. Die „minshu bunka“ stellt demgegenüber eine andere Form der Kultur dar, die sich durch eine Öffnung des nationalistischen und oft sexistischen, konsumorientierten Gestenapparates des Kaisersystems und seiner Massenmedien auszeichnet. Es ist eine Anordnung, die schließlich in Kogawas Auseinandersetzung mit Edmund Husserl (1859–1938) situiert werden kann, da Kogawa Husserls „transzendente Subjektivität“ in Analogie zum Kaisersystem

⁴⁷ In Europa bildet sich die Mittelschicht gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts heraus (vgl. Matteo Battistini, *Middle class. An intellectual history through social sciences. An American fetish from its origins to globalization*. Boston 2022, S. 7.). In Amerika hingegen formiert sie sich etwas später, d.h. in der späteren Hälfte des 19. Jahrhunderts (vgl. ebd., S. 1).

⁴⁸ Vgl. Hiroshi Ishida und David H. Slater, „Social Class in Japan“. in Hg. dies. *Social Class in Contemporary Japan. Structures, Sorting and Strategies*. London, 2011, S. 1–29, hier: S. 4.

denkt. Husserl selbst entwirft die „transzendente Subjektivität“ insbesondere in *Erfahrung und Urteil* (1939) im Hinblick auf einen „ichlichen Zeithorizont“,⁴⁹ der sich als „ichliche Aktivität“ aus der Apperzeption des Subjekts bildet.⁵⁰

Husserl ist einer der wichtigsten Fokalisierungen von Kogawas Denkens. Es bezieht sich auf die phänomenologische Konstitution des Subjekts, dass die Zukunft aus seinen Habitualisierungen antizipiert und darin gleichsam hervorbringt. Dies ist die „ichliche Aktivität“. Solche Automatismen generieren ihre Zukunft aus *konditionierten Vorannahmen* und gehen mit einer *abgeschlossenen* und *homogenen Subjektivität* einher, die in dieser Anordnung die Subjektivität der „taishu bunka“ ist. Die Expression des Gefüges wird somit zugleich von den von diesen ichlichen Vorannahmen produzierten Subjekten bedingt.

3 Kaisersystem und Nation

In dieser zweiten Sektion vertiefe ich Kogawas Konzeption des Kaisersystems, indem ich sie mit der Idee der Nation sowie mit Technologien künstlicher Intelligenz (KI) in Beziehung setze. Im Zentrum steht die Frage, wie das Kaisersystem über seine historische Funktion hinaus auch in der Gegenwart als Ausdruck kultureller Homogenisierung, medialer Infrastruktur und symbolischer Ordnung gedacht werden kann. Die Diskussion künstlicher Intelligenz verweist dabei auf ein symbolisch-technisches Gefüge, in dem sich die zentralen Logiken des Kaisersystems fortschreiben. Die Referenztexte, die die Sektion informieren, wurden dabei auf der Grundlage eines gemeinsamen theoretischen Motivs ausgewählt: Das Kaisersystem wird in ihnen nicht nur im Hinblick auf seine institutionellen Aspekte untersucht, sondern als sich immer wieder aktualisierende Ordnung diskutiert. Es kann demnach als massenmedial amplifizierte symbolische Infrastruktur gedacht werden.

Bei meinen folgenden Analyse stütze mich dahingehend zuerst auf Kogawas Buch *Der elektronische Staat und das Kaisersystem* (電子国家と天

⁴⁹ Edmund Husserl, *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*, Hamburg 1964, S. 350.

⁵⁰ Ebd., S. 64.

皇制 (1986) und auf den Text „Der elektronische Körper am Ende des Staates: Ethnizität, nationale Identität und das japanische Kaisersystem“ („The Electronic Body at the End of the State: Ethnicity, National Identity, and the Japanese Emperor System“) (1994). Diese Texte ermöglichen es, das Kaisersystem in seiner institutionellen wie medialen Infrastruktur als Schnittstelle zwischen politischer Organisation, nationaler Identität und technischer Vermittlung zu begreifen. Darauf aufbauend betrachte ich dann in einem zweiten Schritt die Aktualisierung dieser Denkfiguren in Kogawas Spätwerk insbesondere im Hinblick auf den Kolonialismus und eine implizite Ökonomie der Schuld, die sich dort als historisch sedimentierte wie symbolisch reproduzierte Last kolonialer Gewaltverhältnisse manifestiert. Die Referenztexte für diese zweite Denkbewegung sind „Bei einem Mitternachtsspaziergang Rabelais begegnen“ (2022), „Das dritte Unbewusste. Zur Veröffentlichung eines neu übersetzten Buches von Franco Bifo Berardi“ (2024), aber auch Kogawas „Letztes Postskriptum“ (2025).⁵¹ Diese späten Texte zeigen, inwiefern Kogawa das Kaisersystem nicht nur als historische Formation, sondern auch als semiotisches Dispositiv analysiert, das sich bis in aktuelle technopolitische Konstellationen hinein erstreckt.

3.1 Das Kaisersystem und die Nation

Im Zentrum von Kogawas Buch *Der elektronische Staat und das Kaisersystem* stehen insbesondere zwei Kapitel: „Von einer ‚Theorie des Tennō‘ zu einer ‚Theorie des Tennō-Systems‘“ und „Die Notwendigkeit einer Theorie des elektronischen Staates“.⁵² Anhand dieser beiden Texte wird deutlich, dass das Kaisersystem eine eigenständige symbolisch-politische Struktur ist, die über die Person des Kaisers hinausweist. Kogawa unterscheidet

⁵¹ Originaltitel: „Bei einem Mitternachtsspaziergang Rabelais begegnen“ („深夜でラブレールに会う“) (2022), „Das dritte Unbewusste. Zur Veröffentlichung eines neu übersetzten Buches von Franco Bifo Berardi“ („『第三の無意識』フランコ・ビフォー・ベラルディの新訳書刊行“) (2024), „Letztes Postskriptum“ („最後の「追記」“) (2025).

⁵² Originaltitel: „Von einer ‚Theorie des Tennō‘ zu einer ‚Theorie des Tennō-Systems‘“ („「天皇論」から「天皇制論」へ“) und „Die Notwendigkeit einer Theorie des elektronischen Staates“ („電子国家論の必要“).

explizit zwischen dem *Tennō* und dem *Tennō*-System als staatlicher und medialer Ordnung. Zugleich hebt sie die konstitutive Bedeutung des Radios als Massenmedium hervor, und zeigt auf, wie es zur Formation des kaiserlichen Japans zu einem modernen Nationalstaat beiträgt. Kogawa schreibt:

Wenn das heutige symbolische *Tennō*-System problematisiert wird, müssen der *Tennō* und das *Tennō*-System strikt voneinander unterschieden werden. Das *Tennō*-System ist in erster Linie ein Staatssystem, aber der *Tennō* ist, zumindest in der heutigen Zeit, ein Sein, das dem Staat vorausgeht, und ist als solches nicht vollständig in das heutige Staatssystem absorbiert und aufgelöst.⁵³

Dem Zitat zufolge sind Kaiser und Kaisersystem insofern strikt voneinander zu unterscheiden, als der Kaiser als eine eigenständige Entität verstanden wird, die auf etwas verweist, das nicht auf das Staatssystem als Politisches und Administratives reduziert werden kann, insofern der Kaiser nicht vollständig im Staat aufgeht.

Nach der Kapitulation Japans kommt dem Kaiser ohnehin eine vorwiegend symbolische Funktion zu, die aber, folgt man Kogawa, im Rahmen des Kaisersystem weiterhin wirkt. Die imperiale Herrschaft wandelt sich demnach aufgrund der veränderten Konstellation nach dem Zweiten Weltkrieg in ein System kulturindustrieller und konsumorientierter Prägung. In diesem System behält der Kaiser eine rein symbolische Funktion, die sich von der imperialen Funktion zu unterscheiden scheint. Vielleicht unterscheidet sie sich jedoch weniger von dieser, als es den Anschein hat, da der Kaiser die Funktionsmechanismen des Staates ohnehin nur in ihrer Objektivität vollendet. Gemeint ist, dass der konkrete Kaiser für die Rolle des Kaisers und für die kaiserliche Funktion, die er erfüllt, weniger wichtig ist, als es scheinen mag. Daher sei es ohnehin illusorisch, vom Kaiser selbst sprechen zu können, da auch er nur eine Expression des Kaisersystems sei.⁵⁴ In diesem Sinne wäre der Kaiser als „Herrensifikant“ zu verstehen, als ein Zeichen von grundlegender Bedeutung, an dem sich alle anderen Zeichen in einem solchen System ausrichten.⁵⁵ Und als solches besteht er fort, auch wenn er seine konkrete imperiale Macht verliert.

⁵³ Tetsuo Kogawa: *電子国家と天皇制*. Tokio 1986, Kap. 1.3 Abs. 1.

⁵⁴ Vgl. ebd., Kap. 1.3 Abs. 2.

⁵⁵ Vgl. ebd., Kap. 1.3 Abs. 5–8.

Anhand von Kogawas Buch lässt sich aber noch ein weiteres zentrales Motiv seiner Konzeption des Kaisersystems nachvollziehen, nämlich die grundlegende historische Verschränkung von Massenmedien, Kaisersystem und Nationalstaat. Es ist eine Verschränkung, die zue zunächst am Beispiel des Radios verdeutlicht und dann in neueren Texten als Struktur der künstlichen Intelligenz beschreibt. Zunächst schreibt sie:

Der Rundfunkempfang hatte bereits drei Jahre zuvor, im Jahr 1925, begonnen, aber die Reichweite war noch nicht landesweit, und die durch den Rundfunk geschaffene Informationsumgebung war regional. Das überregionale Radioprojekt hatte den großen Zweck, die ‚Krönungszeremonie‘ von Kaiser Shōwa, die am 10. November 1928 im Shishinden-Palast in Kyoto abgehalten wurde, landesweit zu übertragen, was im Wesentlichen bedeutet, dass die Zeremonie für die Radioübertragung genutzt wurde. In der Realität jedoch verlieh diese Sendung dem Konzept von ‚landesweit‘ eine greifbare Bedeutung, und durch diesen Kanal begann der Kaiser als landesweites Bild expressiv zu werden.⁵⁶

Das Zitat beschreibt eine enge Verbindung zwischen den Massenmedien und dem japanischen Staat, die bereits mit der Einführung des Radios in Japan im Jahr 1925 beginnt. Das Rundfunknetz wird dabei sogar, wie Kogawa betont, konkret ausgebaut, um die Krönungszeremonie von Kaiser Shōwa (1901–1989) landesweit, also für die ganze Nation, zu übertragen. Hier konkretisiert sich letztlich die Idee der Nation in den Massenmedien. Auf der Ebene dieser Massenmedien, so ließe sich argumentieren, markiert es die Urszene des Kaisersystems als elektronisches (bevor es, wie später gezeigt wird, dann digital wird).

In den 1930er Jahren wird das Radio, nach Kogawa, zum Garanten eines einheitlichen Sprachgebrauchs der Begriffe „Kaiser“ und „kaiserliches Japan“. Vor dieser Unifizierung sind diese zentralen Begriffe vor allem in der gesprochenen Alltagssprache der Bevölkerung – insbesondere abseits der politischen und kulturellen Zentren wie Tokio und Kyōto – nicht vollständig standardisiert. Viel eher sind sie jeweils abhängig von lokalen Traditionen und variierenden historischen Quellen. Das Radio ist daher als erstes einheitliches Massenmedium anzusehen, welches dazu befähigt ist, durch regelmäßige Wiederholung und rundfunkrechtliche

⁵⁶ [Übers. der Verf.] Ebd., Kap. 3.2 Abs. 4–5.

Vorschriften eine festgelegte Sprechweise zu etablieren. Dies geschieht in Übereinstimmung mit der sich etablierenden Rundfunkgesetzgebung.⁵⁷ Diese Anordnung setzt Kogawa in seinen neueren Texten dann in Beziehung zu den digitalen Privilegien des globalen Nordens.⁵⁸

Zunächst möchte ich noch Kogawas Konzeption des elektronischen Staates anhand des Textes „Der elektronische Körper am Ende des Staates: Ethnizität, nationale Identität und das japanische Kaisersystem“ rekonstruieren, der in dem Sammelband *Körperpolitik: Krankheit, Begehren und die Familie (Body politics: disease, desire and the family)* (1994) erschienen ist. Hier entwickelt Kogawa sein Denken im Dialog mit Husserl und Hegel und im Hinblick auf die Frage der Migration. In seiner Argumentation verdeutlicht sie im Rahmen seiner Diskussion die „Schmelztiegel“ („melting pot“) Metapher. Diese wird üblicherweise verwendet, um die Zusammensetzung der amerikanischen Bevölkerung zu beschreiben.⁵⁹ In seinem Text wendet Kogawa diese Frage nun allerdings auf Japan an. Sie schreibt:

In Japan haben wir das moderne Kaisersystem seit der Meiji-Periode. Dieses System entspricht der Schmelztiegelpolitik der Vereinigten Staaten: Ethnische Differenzen zwischen den Menschen in Japan sind ausradiert, und geographisch und kulturell wurde alles homogenisiert. Wenn wir die Abwesenheit ethnischer Diversität in der japanischen Bevölkerung sorgsam untersuchen, stellen wir fest, dass dies darauf zurückzuführen ist, dass die Ainu, die Koreaner*innen und die Chines*innen gezwungen wurden, sich dem japanischen Volk zu assimilieren und mit ihm eins zu werden. Diese japanische Version des Schmelztiegels ist eindeutig in einem weit aus größeren Maße vollendet worden als in den Vereinigten Staaten. Die Japaner*innen gelten als eine Nation von Menschen, die zu Japaner*innen gemacht wurden: Menschen mit einer einzigen

⁵⁷ Ebd., Abs. 6.

⁵⁸ Kogawa, „Encountering Rabelais During a Midnight Walk“ (wie Anm. 2), S. 167.

⁵⁹ Dies kann auf das Theaterstück *The Melting Pot* (1908) von Israel Zangwill (1864–1926) zurückgeführt werden. Eine solche Verwendung der Metapher soll zum Ausdruck bringen, wie verschiedene migrantische Bevölkerungsgruppen im Schmelztiegel Amerikas eine neue Kultur hervorbringen (Tamar Jacoby, „Defining Assimilation for the 21st Century“, in *Reinventing the Melting Pot. The New Immigrants and What It Means to Be American*. Hg. ders. New York, 2004, S. 3–16, hier: S. 5.)

Sprache und einer einzigen Denkweise, die die gleiche Körpersprache und Gesten verwenden.⁶⁰

Hier betont Kogawa, dass die japanische Version des Schmelztiegels weitaus effizienter vollendet sei, als es in Amerika jemals möglich gewesen wäre. Der große Unterschied vom amerikanischen zum japanischen Schmelztiegel besteht darin, dass der japanische Schmelztiegel einfach alles homogenisiert und assimiliert. Dies wäre hier als Symptom der assimilierenden und objektifizierenden Tendenz des japanischen Kaisersystems zu lesen.

Dann aber verkettet Kogawa seine Analyse mit Husserls Konzept der „transzendentalen Subjektivität“⁶¹ und mit Hegels Staatstheorie.⁶² Es ist dahingehend zugleich die Grundlage seiner Reflexion einer systemischen Assimilation von Migrant*innen in Japan auf der Ebene des Kaisersystems als Objektivierungsprozess. Zie schreibt:

Die verschiedenen Widersprüche, die gegenwärtig in unterschiedlicher Form in Japans symbolischem Kaisersystem zu finden sind, resultieren daraus, dass der Hegelianismus im japanischen Exil weiterlebt. Diese Probleme sind dem hegelianischen Konzept des Staates selbst inhärent. Wenn ein Monarch als unvermeidlich für den Staat angesehen wird, wird es dem Staat nicht gelingen, sich von der Religion zu trennen, selbst wenn, wie Hegel dachte, der „Staat [...] göttlicher Wille als gegenwärtiger, sich zur wirklichen Gestalt und Organisation einer Welt entfaltender Geist“ ist.⁶³

In Bezug auf Hegel argumentiert Kogawa, dass sich die Staatstheorie dieses deutschen Philosophen in das japanische Exil zurückgezogen und das dortige Staatsverständnis geprägt habe, was sich auch in der Verflechtung von Religion (Shintoismus) und Monarchie zeige, insofern der Staat dort göttlicher Wille sei, wo er sich zur Gestalt und Organisation einer Welt entfalte, also expressiv werde. Die Funktion des Monarchen beschreibt zie

⁶⁰ Tetsuo Kogawa, „The Electronic Body at the End of the State. Ethnicity, National Identity, and the Japanese Emperor System“. in *Body politics. Disease, Desire and Family*. (Hg.) Michael Ryan/Avery F. Gordon. Boulder 1994, S. 209-224, hier S. 210.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 215.

⁶² Vgl. ebd., S. 214–225.

⁶³ [Übers. der Verf.] Ebd., S. 217.

unter Bezugnahme auf den „§ 270“ aus Hegels *Grundlinien der Philosophie des Rechts* (1820), als das ultimative Subjekt, das die reinste Form des „Ich will“ zum Ausdruck bringt.

Es ist die objektivierende Qualität des ichlichen Zeithorizonts, die hier erneut aktiviert thematisch wird. Zugleich ist es aber, wie Kogawa betont, nur ein Zusatz zu einem in sich selbst schon „objektiv“ vollendeten System.⁶⁴

Im Rekurs auf Husserl argumentiert sie zudem, dass die „leiblichen Elemente“ in einem solchen System ebenso wie das „Intersubjektive“ und die „Lebenswelt“ einem Reinigungsprozess zum Opfer fielen,⁶⁵ der gleichsam mit einer objektivierenden Reinigung des transzendentalen Subjekts des Kaisers einherginge. Es handle sich um eine Abstraktion, die als Folge der Moderne beschrieben werden könne,⁶⁶ und die darin auch das Verhältnis von Nationalstaat und Migration lesbar machen könne.

Dahingehend kann die Homogenisierung von Verhaltensmustern und Identitäten als Konsequenz der Reinigung des Transzendentalen gesehen werde, die ihre Subjekte zu „Androiden“ macht.⁶⁷

Es ist dies die Radikalisierung des Nationalstaats als abstrakte, ichliche „imaginäre Gemeinschaft“,⁶⁸ die mit der Stratifizierung seiner Subjekte einhergeht. Für Kogawa kulminiert dies in der Vorstellung einer künstlichen Intelligenz vor der künstlichen Intelligenz, insofern das imperiale System als eine unbewusste Ansammlung von Algorithmen gelesen werden könne, die ihren Ausdruck in Gedanken-, Gesten- und Sprachmustern finden. Sie schreibt:

Um Hegel vollständig zu verstehen, muss man sich der Bedeutung des ‚transzendentalen Selbst‘ bewusst werden, die Husserl später umfassend in Bezug auf die ‚Lebenswelt‘ und die ‚lebendige Gegenwart‘ untersucht hat: Daher, wenn Hegels Monarch tatsächlich existiert, wird er nicht darauf reduziert sein eine pathetische Königlichkeit expressiv zu machen; bei manchen Gelegenheiten mag

⁶⁴ [Übers. der Verf.] Ebd., S. 215.

⁶⁵ [Übers. der Verf.] Ebd., S. 217.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 17.

⁶⁷ Vgl. Kogawa: *電子国家と天皇制* (wie Anm. 53), Kap. 2.5.

⁶⁸ Benedict Anderson: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York, 2006.

er sehr wohl wie Orwells Big Brother sein, oder er könnte eine Art *artifizielle Intelligenz* (AI) sein, die die Expression des Staates ist.⁶⁹

Dem Zitat zufolge erhält dieses Expressiv-Werden des Staates im Monarchen eine maschinische Qualität, die sich im Paradigma einer künstlichen Intelligenz denken lässt. Dies verdeutlicht noch einmal besonders klar, inwiefern Kogawa das Kaisersystem aus einer Verschränkung von politischer- aber auch Medientheorie denkt. Klar wird die kritische Perspektive, die auf elektronische Kollektivität – aber vor allem auf den elektronischen Staat – gewonnen wird und die gegenüber einer kaiserlichen Reinigung von Diversität auch noch einmal die Notwendigkeit (der von Kogawa wiederbelebten) „minshu bunka“ aufzeigt.

Das Kaisersystem muss also nicht nur als historisches Regierungsmodell, sondern auch als eine Form technopolitischer, symbolischer Ordnung verstanden werden, die sich bis in gegenwärtige Diskurse zur künstlichen Intelligenz fortschreiben lässt. Und auf dieser Grundlage werden im Folgenden einige späte Texte von Kogawa diskutiert, insofern diese Kolonialismus und Schuld dahingehend problematisieren, dass diese tief in die Logik dieser technopolitischen symbolischen Ordnung eingeschrieben sind.

3.2 *Das Kaisersystem und der Aufschub der Schulden*

In den Jahren 2024 und 2025 veröffentlicht Kogawa zwei neue Texte. Diese aktualisieren die Frage des Kaisersystems in der Gegenwart. Die Weiterentwicklung des Motivs bezieht sich hier auf die koloniale Gewaltgeschichte, aber auch auf eine Kritik an der rechtsnationalen MAGA-Bewegung in den USA. Beide Texte stehen im Kontext hochaktueller Debatten.

Im Folgenden möchte ich diese beiden Tendenzen, wie sie in seinen Texten „Rabelais bei einem Mitternachtsspaziergang begegnen“ und „Das dritte Unbewusste“ entwickelt werden, aufgreifen und diskutieren. Im ersten dieser Texte kommt Kogawa zunächst abermals auf die zuvor diskutierte Hegel-Lektüre zu sprechen. Die erneute Bezugnahme erinnert dabei

⁶⁹ [Übers. der Verf.] Kogawa, „The Electronic Body at the End of the State. Ethnicity, National Identity, and the Japanese Emperor System“ (wie Anm. 60), S. 215.

an Ernst Kantorowicz (1895-1963) berühmte Studie *Die zwei Körper des Königs* (*The King's Two Bodies*) (1957), in der zwischen dem politischen und dem physischen Körper des Königs unterschieden wird.⁷⁰ Entsprechend betont Kogawa die symbolische Bedeutung des politischen Körpers, der für den Fortbestand des politischen Systems wichtiger ist, als der an sich vernachlässigbare physische Körper.⁷¹ Darüber hinaus entwickelt sie einen Gedanken, der sich mit dem Aufschub der Rückzahlung der Schulden befasst, der in Gesten restaurativer Stabilisierung zum Ausdruck kommt. Bereits in „Der elektronische Körper am Ende des Staates“ wird, wie gezeigt worden ist, die radikal assimilierende und objektifizierende Tendenz des japanischen Kaisersystems betont. In seinen Gesprächen mit Lummis wird dann auch der Zusammenhang von Schulden und Konsumkultur hervorgehoben, insofern die Schulden, die im Kontext der von Kogawa beschriebenen Mittelschicht entstehen, häufig mit einer Familiengründung oder eben einer ausschweifenden Hochzeitsfeier verbunden sind. Diese Schulden werden aufgenommen, um einen entsprechenden Lebensstil zu gewährleisten, erzwingen aber zugleich, wie sie argumentiert, die Eingliederung in das Erwerbsleben, insofern erst die Erwerbstätigkeit und der Zusammenhalt der Familie die Rückzahlung der Schulden ermöglichen.⁷² Es ist zugleich die Eingliederung in das Kaisersystem als symbolische Ordnung und der erste Aspekt, der für eine erweiterte Diskussion der Frage der Schulden relevant ist.

Der zweite Aspekt, so wie er bei Kogawa hervortritt, betrifft die Frage des japanischen Kolonialismus. Zwar diskutiert Kogawa in seinen späten Texten vor allem den französischen Kolonialismus, aber auch Japan war zwischen 1905 und 1945 eine Kolonialmacht, und im Hinblick auf die Assimilation anderer asiatischer Bevölkerungsgruppen wird dies in den frühen Texten implizit thematisiert. In den späten Texten wird es erneut implizit angesprochen, insofern der Kolonialismus anhand des französischen Schriftstellers François Rabelais (ca. 1483–1553) thematisiert wird. Dabei

⁷⁰ Vgl. Ernst H. Kantorowicz: *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton 1957, S. 7.

⁷¹ Kogawa, „Encountering Rabelais During a Midnight Walk“ (Wie Anm. 2), S. 169–170.

⁷² Vgl. Kogawa und Lummis, „What the World Looks Like Through the Japanese Mass Media. The Political Economy of Marriage“ (wie Anm. 54), S. 51–52.

schwingt auch die koloniale Schuld des Kaisersystems mit. Kogawa schreibt:

Im Wesentlichen ist die Legitimität des virtuellen Bezugspunkts [...] das Problem der sozialen Rolle und der historischen Schuld des Gedächtnisses der zehntausend Generationen („Banse Ikkei“), das erhalten werden muss. Die Legitimität Japans beruht ultimativ auf der endlosen und aufgeschobenen Bezahlung längst vergessener Schulden. Eine Methode ist die Anhäufung endloser alternativer Fakten und damit die Behauptung von Geschichte. Diese Behauptung ist keine Erfindung der Regierung oder der Fake-Medien, sondern kennzeichnet die Schaffung eines Systems, in dem diese Fabrikation gewissermaßen spontan als kollaborative Produktion von den Bürger*innen hergestellt wird. Das ist ein charakteristisches Merkmal moderner Imperialismen. Es wird ein System geschaffen, das auf eigene Initiative implementiert wird.⁷³

In diesem Zitat betont Kogawa einen virtuellen Bezugspunkt, nämlich die Stabilisierung des Kaisersystems. Zudem betont sie, dass die Legitimität dieses Systems durch die soziale Rolle, d.h. durch die Assimilation an vom Kaisersystem vorgegebene Identitäten und durch den Aufschub der Rückzahlung der Schulden gewährleistet wird. Kogawa beschreibt dahingehend eine symbolische Ordnung, die sich deutlich von einer rein ökonomischen Schuldenlogik unterscheidet. Diese Schulden werden nicht zurückgezahlt, sondern permanent aufgeschoben. Sie beziehen sich dahingehend auf historische Gewaltverhältnisse, wie Kolonialismus, Krieg und gesellschaftliche Ausschlüsse, die von einem rituellen, kulturellen vermittelten Prozess überlagert werden. Das Kaisersystem legitimiert sich hier, folgt man Kogawa, nicht in der Tilgung der Schulden, sondern in einer performativen Stabilisierung der Schuld. Die Gedächtnislast wird somit zum identitätsstiftenden Kontinuum. Kogawa spricht in diesem Zusammenhang von „Bansei Ikkei“, was übersetzt die „zehntausend Generationen“ meint, also die ungebrochene dynastische Linie der kaiserlichen Familie.

Einerseits geht es also um den Erhalt des Kaisersystems, dessen Fortbestand durch die Übertragung der Schulden von einem Haushaltsjahr auf das nächste gewährleistet wird. Andererseits kann dies aber auch als Form

⁷³ [Übers. der Verf.] Kogawa, „Encountering Rabelais During a Midnight Walk“ (wie Anm. 2), S. 170.

der kulturellen Kohärenz verstanden werden. Damit fungiert das Kaisersystem als eine Art Garant und als virtueller Bezugspunkt der gesellschaftlichen Ordnung. Und so wird die „Bansei Ikkei“ zu einer symbolischen Garantie für die Unausweichlichkeit dieses Systems.⁷⁴

Die Diskussion der kapitalistischen Verhältnisse der digitalen Privilegierung lenkt den Fokus auf dann aber auch jene Bevölkerungsgruppen, die nicht spezifisch in Japan zu lokalisieren ist. Die koloniale Gewaltgeschichte zeigt sich in Kogawas Text nämlich insbesondere in der Referenzierung des französischen Suprematismus in Rabelais Roman *Pantagruel et Gargantua* (1996).⁷⁵

Im Zitat verkettet Kogawa diese Anordnung mit restaurativen Fake News, die zie im Kontext der amerikanischen MAGA-Bewegung diskutiert.⁷⁶ Dabei argumentiert der Text, dass Fake News (und Verschwörungstheorien) in der *prä-Trump-Ära* – aus der der Text stammt – als spontan improvisierte kollektive Narrative zu verstehen sind, die geschaffen werden, um die Rückzahlung der Schuld (beispielsweise gegenüber den Opfern des Kolonialismus) immer weiter verschieben zu können.⁷⁷ Dies verdeutlicht auf andere Weise, um noch einmal auf dieses Vokabular zurückzugreifen, die Verdrängung der „minshu bunka“ durch eine nunmehr konspirative „taishu bunka“. In Kogawas Spätwerk erscheint eine solche „taishu bunka“ dabei zunehmend global und digital.

In „Das dritte Unbewusste“ kontextualisiert zie dies mit den Auswirkungen der Corona-Pandemie (ca. 2020–2023): Sie gehe mit Vereinzelung und sozialem Rückzug einher und befördere darin eine Virtualisierung und Distanzierung von der „Lebenswelt“. Zie schreibt:

Es ist jedoch so, dass Trump und das Phänomen Trump den zuvor sedimentierten „Müll“ (澱) der amerikanischen Gesellschaft

⁷⁴ Dies ist zugleich eine erneute Bestimmung des korporativen Aspekts des Kaisersystems, der anhand von Kogawa und Lummis beschrieben wurde, der hier allerdings in einem weitaus globaleren Kontext diskutiert wird.

⁷⁵ Vgl. ebd, S 166.

⁷⁶ Ich spreche von „restaurativen“ Fake-News, da es bei diesen klar um die Wiederherstellung früherer, meist konservativer gesellschaftlicher und politischer Ordnungen geht. Daher wären sie im Sinne eines restaurativen Projekts zu denken.

⁷⁷ Vielleicht kann auch die Zerschlagung von *Info-Wars* (als klassisches Fake-News Portal) einen anderen guten historischen Einschnitt markieren.

sichtbar gemacht haben, und da die amerikanische Gesellschaft in Richtung einer bereits fortgeschrittenen Entkörperlichung fortschreitet, wird deutlich, was ‚Konservative‘ ein wenig nostalgisch und ‚Liberale‘ nur wütend macht.⁷⁸

Das Zitat findet sich in einer Textpassage, die eine ausführliche Auseinandersetzung mit Trumps Sexskandal und dem damit verbundenen Gerichtsverfahren enthält.⁷⁹ Es wird darauf aufmerksam gemacht, dass die mediale Berichterstattung darüber das Verhältnis zum Körper neu kalibriert, insofern die detaillierte Körperlichkeit, die durch die Berichterstattung in die Öffentlichkeit drängt, den Körper wieder ins Bewusstsein rücke.⁸⁰ Es ist wichtig, diesen Aspekt zu betonen, da Kogawas Text in seiner Gesamtheit nur sehr bedingt deutlich macht, was genau Konservative „nostalgisch“ und Liberale „wütend“ macht, auch wenn es eine Problematisierung ist, die im Zentrum des Zitats steht.

Dabei markiert die Verdrängung des Körpers für Kogawa immer wieder ein zentrales Motiv. Im Hinblick auf Trump geht eine Rückkehr der Körperlichkeit mit einem radikalen Sexismus einher und lässt sich insofern auch auf die von Kogawa (gemeinsam mit Lummis) deutlich kritisierte „taishu bunka“ beziehen. Was das Zitat aber nahelegt, ist, dass die Verdrängung des Körpers hinter optimierten und objektifizierenden Digitalisierungsprozessen ein gesamtgesellschaftliches Problem ist, das sich nicht nur am Trumpismus ablesen lässt, sondern auch die liberale Medienpolitik betrifft. Insofern zeigt die Konstellation, dass ein Problem der zeitgenössischen Medienlandschaft die Verdrängung des Körpers ist, egal ob es Konservative oder Liberale betrifft.⁸¹ Das „ein wenig“, wie es im Zitat formuliert wird, bezieht sich dabei auf eine Nostalgie, die vermutlich Trumps Sexismus betrifft, und darin natürlich zu kritisieren ist. Gleichwohl aber bezieht sich diese Nostalgie scheinbar auch auf den Körper und markiert darin zumindest das Problem, insofern dieser den politischen Polarisierungen insgesamt verloren gegangen zu sein scheint.

⁷⁸ [Übers. der Verf.] Tetsuo Kogawa, „『第三の無意識』 フランコ・“ビフォー”・ベラルディの新訳書刊行“. 粉川哲夫の「雑日記」, <https://uto-pos.jp/diary/2024/20240527.html>, 27.05.2024 (zit. 01.02.2025), Abs. 32.

⁷⁹ Vgl. ebd., Abs. 23–26.

⁸⁰ Vgl. ebd., Abs. 23–26.

⁸¹ Vgl. ebd., Abs. 23.

Kogawas Text reagiert somit auf die sedimentierten Spuren einer symbolischen kaiserlichen Ordnung, die in Schuldverhältnissen, kulturellem Ausschluss und politischer Überformung wirkt und im Generellen den Körper verdrängt. Und dort, wo der Körper zurückkehrt, handelt es sich um einen sexistischen Übergriff, der Konservative und Liberale dennoch nostalgisch macht. Und zudem produziert dieses Gefüge auch noch, wie Kogawa betont, permanent Unmengen von Müll.

Die Schlussfolgerungen, die Kogawa aus seinen Überlegungen zieht, richten sich dabei aber nicht auf das bloße Lamentieren, sondern darauf einen Umgang mit diesem Müll zu finden. Für Kogawa scheint es eine Möglichkeit, ihn im Sinne Benjamins zu recyceln, d.h. ihn rekontextualisierend und geschichtsphilosophisch wiederzubeleben. Ein solcher Umgang markiert – wie Jürgen Habermas (1929–) in einem Text, der von Kogawa diskutiert wird,⁸² zeigt – die Möglichkeit der „Entbindung“.⁸³ Gemeint ist, dass diese „Lumpen“ aus den Assoziationen und aus den Ordnungen, in die sie eingebettet sind, verschoben werden. Der Müll wird so poetisch wiederbelebt. Konkret manifestieren sich Benjamins „Lumpen“ in der Tat als Material, dessen Bedeutung durch Zitat und Neuordnung verschoben wird⁸⁴ – wobei Benjamin diese Praxis selbst auch als unerlaubt dichterische bezeichnet hat.⁸⁵

In einem seiner neuesten späten Texte mit dem Titel „Letztes ‚Postskriptum‘“ („最後の「追記」“) (2025) beschreibt Kogawa Kampfsport als einen Ort der radikalen Körperlichkeit und als einen Ausdruck

⁸² Kogawa: „Adorno’s ‚Strategy of Hibernation‘“ (wie Anm. 7), S. 150-153. Es verkettet sich für Kogawa mit der Frage des Zitats und zielt auf eine theoretiko-künstlerische Praxis ab, die sich abseits der Kulturindustrie herausbildet (vgl. ebd., S. 150.). Die Rekonstruktion der Praxis von Benjamin ergibt, dass diese sich in dessen Passagen Projekt und im Kontext seiner Geschichtsphilosophie entfaltet (vgl. Kogawa: „Trash Art in the Age of Digital Ash“ (wie Anm. 31), Abs. 1.

⁸³ Jürgen Habermas: „Bewußtmachende oder rettende Kritik – Die Aktualität Walter Benjamins 1792“. in *Kultur und Kritik*. Frankfurt am Main 1977, S. 302–344, hier S. 308.

⁸⁴ Walter Benjamin: „Ein Aussenseiter macht sich bemerkbar. Zu S. Kracauer, »Die Angestellten«“ in *Gesammelte Schriften III*. Hg. Rold Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1991, S. 219–225, hier S 225.

⁸⁵ Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main 2000, S. 27–28.

existentiellen Widerstands gegen ritualisierte Formen der Repräsentation.⁸⁶ Dabei kontrastiert sie unterschiedliche Formen des Kampfsports im Hinblick auf ein linksliberales Projekt, das sich, wie sie schreibt, in der Wohlfühlästhetik von Convenience-Stores eingerichtet hat. Gleichzeitig hat sich – folgt man sie – aber auch im Trumpismus eine ernst gemeinte Kampfsport-Ästhetik mit Rassismus, Durchsetzungskraft und Gewalt herausgebildet. Darin beschreibt sie ihn als eine radikale Zuspitzung kulturindustrieller und symbolpolitischer Verhärtung. Im Kontrast dazu impliziert sie immer wieder eine minimale, taktile und extrem reduzierte Körperlichkeit, die nicht auf Machtausübung, sondern auf Resonanz, Wahrnehmung und Responsivität setzt.

Es ist ein Denken, das sich mit dem „mushin“ verketten lässt, so wie es Kogawa in seinem Text zum dritten Unbewussten formuliert.⁸⁷ Das „mushin“ geht auf Suzuki Daisetsu (1870–1966) zurück und ist im Kontext des Zen-Buddhismus zu sehen. Es beschreibt einen Zustand des leeren Geistes und eine absichtslose Präsenz, in der es wichtig ist, den Verstand zu vergessen, um, wie Suzuki schreibt, eins mit der Hand zu werden.⁸⁸ Gleichzeitig ist das „mushin“ aber auch ein zentrales Konzept des Kampfsports, in dem es einen Zustand reiner Offenheit beschreibt, in dem Handlungen ohne inneren Widerstand geschehen. Diese Typologie des gegenwärtigen politischen Kampfsports lässt sich gut auf die im Text entwickelte Genealogie des Kaisersystems anwenden.

Hervorzuheben ist nämlich, dass es sich bei „mushin“ um eine klangliche Inversion der Laute von „minshu“ handelt. Somit stellt Kogawa eine poetische Beziehung zwischen dem frühen Konzept und der späteren Diskussion des „mushin“ her. Es ist eine Referenz, die durch Klangähnlichkeit und in der Wortgestalt hergestellt wird, und die eine von Kogawas selbst ausgeführte, vielleicht unerlaubt dichterische Operation inszeniert. Diese poetische Manipulation verweist darauf, dass sich unter den globalisierenden und virtualisierenden Expressionen der „taishu bunka“ weiterhin das belebende Potenzial einer „minshu bunka“ verbergen sollte. Und Kogawas Wortspiel inszeniert dahingehend, dass sich die „minshu bunka“

⁸⁶ Tetsuo Kogawa, „最後の「追記」 粉川哲夫の「雑日記」“, <https://utopos.jp/diary/2025/20250123.html>, 23.01.2025 (zit. 01.02.2025).

⁸⁷ Vgl. ebd., Abs. 66.

⁸⁸ Daisetsu Suzuki, *Zen and Japanese culture*. Princeton 1993, 114.

vielleicht am ehesten in der Praxis des „empty mind“ oder „mushin“ eröffnet.

Es ist eine Denkfigur, die sich erneut mit Kleists „Über das Marionettentheater“ kontextualisieren lässt. Tatsächlich finden sich in Kleists Text nämlich nicht nur zwei unterschiedliche Formen der Bewegungen, sondern drei. Kleist spricht von quasi-automatischen grazilen und von bewussten unbeholfenen Bewegungen. Davon differenziert er aber auch seine Konzeption der Grazie, denn die Bewegungen der Marionette folgen rein den Gesetzen der Physik.

Kleist spricht dabei weiterhin nicht nur von der Marionette, sondern auch von einem Bären.⁸⁹ Und auch der Bär verkörpert für Kleist Grazie, allerdings verkörpert er dies als lebendiges Wesen, dass intuitiv mit erstaunlicher Präzision reagiert. Darüber hinaus führt Kleist dann noch eine fast göttliche wiedergewonnene Grazie ein, die nach dem Durchgang durch das Bewusstsein zu situieren ist. Hier scheint mit tatsächlich das „minshu“ im „mushin“ oder das „mushin“ im „minshu“ verortet. Die Verkettung der Motive wird noch schlagender, wenn darauf hingewiesen wird, dass Kleist sein Verständnis der Grazie aus dem Bild eines Fechtkampfes – und damit einer Form des Kampfsports – entwickelt.⁹⁰

Die Alternative hierzu, die Kogawas Postskriptum nahelegt – ein Text, der als Pastiche der Schlusszene von Antonin Artauds (1895–1948) Hörspiel *Pour en finir avec le jugement de dieu* (1947) geschrieben worden zu sein scheint – mag dabei der gleichsam experimentelle Versuch sein, ohne Organe zu leben. Anders als bei Benjamin, dessen Lumpensammler auf entbindender Verschiebung und geschichtsphilosophischer Erlösung beruht, zielt Artauds Operation allerdings auf das aggressive Austesten der Grenzen der symbolischen Ordnung durch den Versuch eines radikalen Bruchs, um erst dort ein anderes Denken zu konstruieren.

⁸⁹ Explizit darauf aufmerksam zu machen, dass der Bär hier keine verkappte Referenz auf die russische Flagge ist, scheint nicht überflüssig zu sein. Der Bär markiert bei Kleist ein lebendiges, instinktives Bewusstsein, dass von den automatisierten Bewegungen der Puppe, aber auch von den unbeholfenen bewussten menschlichen Bewegungen unterschieden wird.

⁹⁰ Vgl. Heinrich von Kleist: *Über das Marionettentheater*. (wie Anm. 19), Abs. 48 & 56.

4 Abschließende Reflexion

Auf der Grundlage der Auseinandersetzung mit Kogawas Texten ist – durch eine breite diachrone Perspektive – ein detailreiches Panorama entstanden. Was aber kann daraus geschlussfolgert werden? Der Essay hat gezeigt, dass die Kritik an medial gestützter Homogenisierung von Expressivität sowie die Kritik an symbolisch vermittelter Macht ein durchgehendes Motiv von Kogawas Texten ist. Das betrifft seine frühen Analysen der japanischen Mittelschicht aber auch seine späten Reflexionen über Digitalisierung, Virtualisierung und globale Asymmetrien.

Kogawas Schriften befähigen dazu, die tiefgreifende Transformationen der politischen und medialen Landschaft in ihrer Beziehung zum Kaisersystem nachzuvollziehen. Zie theoretisiert diese Entwicklung von der Zeit der oralen Medien über das Zeitalter der analogen Massenmedien bis in die digitale Plattformökonomie. Dabei wird deutlich, inwiefern das Kaisersystem als eine symbolische Ordnung fungiert, die sich historisch immer wieder neu justiert und die Produktion von Subjektivitäten stabilisiert. Gleichzeitig weitet sich Kogawas Analyse in ihrer Genese immer weiter aus. Sie wird von einer spezifischen japanischen Kritik an der Nachkriegsmoderne zu einem theoretischen Zugriff ausgedehnt, der globale Machtverhältnisse im digitalen Kapitalismus reflektiert.

Abschließend kann dies produktiv mit Matteo Pasquinellis Buch *The Eye of the Master* (2023) kontextualisiert werden, insbesondere um hier noch einmal zu unterstreichen, inwiefern Kogawas Kaisersystem, dass sie in seinen späten Schriften auf die künstlerische Intelligenz bezieht, sich darin nicht metaphorisch verhält. Besonders die späten Texte, in denen sie Bezüge zwischen Monarchie und künstlicher Intelligenz herstellt, verdeutlichen ganz klar, dass es nicht nur um eine metaphorische Analogie geht. Vielmehr beschreibt sie eine durch epistemische Rahmung ermöglichte Homogenisierung kultureller Ausdrucksformen. Dies gilt, insofern die durch epistemische Rahmung bedingte Wiederholung und Homogenisierung (als homogenisierende Konditionierung) von Pattern beschrieben wird, die von dieser epistemischen Rahmung bedingt werden,⁹¹ die so

⁹¹ Vgl. Matteo Pasquinelli: *The Eye of the Master. A Social History of Artificial Intelligence*. London & New York 2023, From Symbolic Logic to Vector Space, Par. 6.

schon vor der Einführung der künstlichen Intelligenz beschrieben wird, von dieser aber ausgeweitet wird.

Insbesondere im „minshu“ des „minshu bunka“ eröffnet sich dabei eine demokratische Perspektive, da das „mushin“ bei Kogawa den leeren Geist meint und die Offenheit für neue und andere Verkettungen. Es ist eine Diagnose, die Kogawa in einer Zeit formuliert, in der sich populäre Ausdrucksformen zunehmend als radikal assimilierende und objektifizierende „taishu bunka“ und somit als paradigmatische Massenkultur artikulieren.

Kogawa formuliert somit vielleicht keine systematische Theorie im klassischen Sinne, allerdings aktualisiert sie seine theoretischen Ansätze fragmentarisch, dadurch, dass sie immer wieder auf historische Verschiebungen reagiert, in denen sie kontinuierliche wiederkehrende Muster aufzeigt. Kogawas Lektüren verdeutlichen dabei, dass die mediale Organisation von Macht keine unentrinnbare technologische Notwendigkeit ist, sondern eine kulturell geformte Ordnung, von der abgewichen werden kann.