

Unverkäufliche Leseprobe

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

S. FISCHER



Kenzaburō
Ōe

Der
nasse
Tod

Roman über meinen Vater

Aus dem Japanischen
von Nora Bierich

S. FISCHER

Die Arbeit der Übersetzerin am vorliegenden Text
wurde vom Deutschen Übersetzerfonds gefördert.
Großen Dank auch an Nanae Suzuki für ihre Unterstützung
bei der Übersetzung.



Erschienen bei S. FISCHER

Die Originalausgabe erschien 2009 unter dem Titel
›Suishi‹ bei Kodansha, Japan
Copyright © 2009, Kenzaburō Ōe
All rights reserved

Für die deutschsprachige Ausgabe:
© 2018 S. Fischer Verlag GmbH,
Hedderichstr. 114, D-60596 Frankfurt am Main

Satz: Dörlemann Satz, Lemförde
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck
Printed in Germany
ISBN 978-3-10-397218-4

Kapitel 2

Theaterprobe

I

Ich hatte angenommen, dass ich mir, sobald ich richtig im Waldhaus angekommen wäre, von Asa Mutters roten Lederkoffer holen würde. Aber dann hatte meine Schwester in Anwesenheit der *Caveman* gesagt, dass es mit der Sichtung des roten Koffers keine Eile habe, und mir zunächst nur das Manuskript meines Prologs für den *Nassen Tod*-Roman und andere damit in Zusammenhang stehende Unterlagen zurückgeben, die ich ihr vor etwa vierzig Jahren geschickt hatte, als sie mit unserer Mutter zusammenlebte. Bei der Gelegenheit erwähnte sie auch, dass sich in dem roten Koffer Dinge befänden, von denen sie sich zur Erinnerung an unsere Mutter gern eine Kopie machen würde, bevor ich den Koffer mit nach Tōkyō nähme.

Ich öffnete den Papierumschlag und nahm das Manuskript zur Hand, das viel kürzer war, als ich es in Erinnerung hatte. Abgesehen von ein paar Skizzen, betrug die Reinschrift des Vorworts knapp zwanzig Seiten Manuskriptpapier à vierhundert Zeichen; als ich es damals meiner Mutter geschickt hatte, bat ich sie darum, mir die Briefe der Freunde und Bekannten meines Vaters sowie die Vorschriften seiner Antworten zu zeigen, soweit es sie gäbe. In dem Umschlag befand

sich außerdem noch ein von einem Gummiband zusammengehaltenes Bündel mit Briefen von mir, das meine Mutter in dem roten Koffer verwahrt hatte. Es gab einen an Asa adressierten Brief, in dem ich meiner Wut darüber Ausdruck verlieh, dass Mutter das Manuskript des *Nassen Tod*-Romans zwar in Empfang genommen hätte, aber nichts über die Dokumente verlauten ließe. Ich würde daher meinen Wunsch zurücknehmen, und sie könnte das Manuskript verbrennen. Angesichts von Mutters Verhalten würde ich ohne die Zuhilfenahme von Dokumenten schreiben, mich von dem Erzähler des Romans trennen und das Ganze als Wahnvorstellung eines etwa dreißigjährigen Mannes verfassen, der in einer psychiatrischen Klinik lebte. Der Vater würde nicht im Wasser zu Tode kommen, sondern erschossen. Da dies von der Wirklichkeit abweiche, könne sie die Publikation des Romans nicht mit dem Argument verhindern, dass Vater ihm Modell gestanden habe. Allerdings würde ich die innere Wahrheit unseres Vaters darstellen. Ich veröffentlichte *Der Tag, an dem Er selbst* anstelle des *Nassen-Tod*-Romans in einer Literaturzeitschrift. Anschließend ging es hin und her, ob der Text als Buch erscheinen würde, und zwischen mir, meiner Mutter und Asa kam es zu einem mehrere Jahre andauernden Abbruch der Familienbeziehungen, wie wir es nannten.

Im Prolog zum *Nasser Tod*-Roman beschrieb ich ein Ereignis von 1945, das mich damals, als ich den Text verfasste, in meinen Träumen verfolgte:

An der Untiefe, durch einen Felsen vom Hauptstrom abgetrennt, schwamm für gewöhnlich ein Schwarm Reisfische, doch aufgrund des Hochwassers hat sich eine Bucht gebildet,

in der ein Boot schwimmt. Ich steige von der Steinmauer aus in das dunkle Wasser und gehe auf meinen Vater zu, der bereits im Boot sitzt. Überrascht stelle ich fest, dass mir das Wasser bis zur Brust reicht. Irgendetwas in dem kalten Wasser sticht mich quer über die Haut meiner Brust, vielleicht sind es die stacheligen Früchte irgendwelcher Gewächse, oder ich werde von Vogelmilben gebissen. Unfähig, mich zu kratzen, rudere ich mit der Brust vorwärts. Das Hochwasser braust.

Mitten in der Nacht hört es auf zu regnen, und der Vollmond, der zwischen den Wolken hervorkommt, scheint auf den Rücken meines aufrecht sitzenden Vaters im Heck des Schiffs. Nur sein Kopf hängt nach vorn. Dahinter spiegelt das wie zu einem Gebirge aufgetürmte Wasser das Mondlicht wider. Ich würde das Boot erreichen, es vorwärtsstoßen und zu meinem Vater hineinspringen. Ich kämpfe mich weiter voran, genau nach dem Plan, den ich mir im Kopf so oft wiederholt habe, der Abstand in dem gestauten Wasser zwischen mir und dem Boot.

Wir lassen das am Ufer liegende Boot in die von dem vorstoßenden Felsen gebildete Bucht herunter, mein Vater ist zuerst eingestiegen, aber die Hoze-Fässer, die mit einem Seil an der Steinmauer befestigt sind, treiben gegen den Felsen. Bevor ich ins Boot steige, möchte ich das Seil, das um einen Metallbeschlag an der Steinmauer gewickelt ist und sich gelockert hat, wieder fester binden. Ich will gerade hinlaufen, als ich etwas spüre, mich umdrehe und sehe, wie das Boot, das mit dem Bug in der Strömung steckte, mit einem Mal fortgerissen wird, und mein Vater in seiner Volksuniform fällt. Kogii, der neben ihm sitzt und zu mir herübersieht, während er fest nach dem Rand des Bootes greift, hat einen bestimmten Aus-

druck im Gesicht. Mir drohen durch die Wucht des Wassers die Füße weggerissen zu werden, und ich klammere mich an das Seil der Hoze-Fässer.

Ich hatte vergessen, dass in dem Manuskript, in dem ich vor vierzig Jahren meinen Traum schilderte, den ich auch jetzt noch vor mir sehe, Kogii so realistisch auftaucht. Ich prüfte die letzte Szene in dem mir so vertrauten Traum – es war derselbe Traum, in dem es jedoch, je nach Befindlichkeit, Unterschiede gab – und stellte fest, dass Kogii in jedem Traum erschien und einen *bestimmten Ausdruck im Gesicht* hatte.

Ich dachte über die Bedeutung von Kogiis Existenz nach, auf die Anai hingewiesen hatte, dass er nämlich zum einen ein ganz normaler Mensch, zum anderen aber ein transzendentes Wesen war. Ich bat Asa, neben den Materialien des roten Koffers, die sie in Matsuyama kopieren wollte, auch von diesem Manuskript eine Kopie zu machen und Anai mitzugeben.

Zwei Wochen später fuhr wieder der Kombi vor, hinten saßen Masao, Unaico und Asa und vorn zu meiner Verblüffung zwei junge Männer in schrillen Anzügen. Asa stellte mir die beiden vor: Sie nannten sich Suke & Kaku, waren ein Komiker-Duo und hatten ein »Geschäft« vor, hieß es. Sie wollten in der Stadt Uwajima in einer Halle spielen, in der junge Künstler auftraten, die es auf ein Publikum abgesehen hatten, das aus der Kansai-Region mit dem Auto über die große Brücke kam, die Shikoku mit der Hauptinsel Honshū verband. Der Name des Duos war Programm.

»Ihre Kunst ist postmodern«, sagte Asa. »Sie haben sich natürlich ganz bewusst einen so altmodischen Künstlerna-

men gegeben. Die Namen stammen aus der Samurai-Serie Mito Kōmon, die im japanischen Fernsehen läuft, seit sie denken können.«

»Die Fans ihrer Sketche lachen bei den Aufführungen der *Caveman* an ganz anderen Stellen, als unser Stück es suggeriert«, sagte Anai. »Das bringt einen Verfremdungseffekt.«

Als an diesem Morgen das Interview begann, für das alle Mitglieder der *Caveman* das erste abgetippte Interview gründlich gelesen hatten und dessen Richtung bereits abgesteckt war, kannten Anai und seine Leute mein Manuskript bereits, so dass ich es zum Ausgangspunkt meiner Antworten machte.

»Bis zu der erneuten Lektüre war mir gar nicht bewusst, was für eine wichtige Rolle Kogii in meinem Traum spielt«, sagte ich. »Aber mit der Ausrichtung eurer Theaterfassung tritt sie ganz offen zutage. In dem Haiku meiner Mutter steckt in der Wendung *wie vom Fluss fortgetragen kommt er nicht wieder zurück* eine Frage, über die sie ewig nachgedacht und an der sie lange gefeilt hat und die nur ihr Sohn verstehen sollte. Ich erzähle euch davon, weil ich die Bedeutung der Kogii-Metapher zu Anfang des *Nassen Tod*-Romans verstehen möchte, wo ich meinen immer wiederkehrenden Traum, so wie er war, beschrieben habe, ohne ihn zu hinterfragen. Das Boot, das wir besaßen, war ein ausgedientes Militärboot, das ein junger Offizier, der meinen Vater manchmal besuchte, mitgebracht hatte. Als mein Vater ins große Wasser ruderte, war Kogii mit in diesem Boot. Das stellt ein wichtiges Grundmuster meines Traums dar, den ich in der Tat auch heute noch träume. Warum träume ich ihn? Wenn ich darüber nachdenke, so zunächst deswegen, weil ich mich daran

erinnere, Kogii im Boot meines Vaters wirklich gesehen zu haben. Ich sehe das Geschehen meines Traums ganz deutlich vor mir. Ich träumte nicht etwas, das eigentlich nicht passiert war, von dem ich aber nun glaubte, dass es so gewesen sei. Ich wollte zu dem Boot, in dem mein Vater saß, ich wollte es in die Strömung stoßen und selbst einsteigen, doch im entscheidenden Moment versagte ich. So war es wirklich. Es ist keine Einbildung, die ich mir nach dem Tod meines Vaters, nachdem sein Leichnam zu uns nach Hause gebracht worden war, ausgemalt habe. Als ich meiner Mutter davon erzählte, nahm sie mich nicht ernst; es war genau wie damals, als ich mich bei ihr darüber beklagte, dass Kogii in den Wald zurückgegangen sei.

In dem Manuskript beschrieb ich alles noch einmal, jetzt als erwachsener Schriftsteller. Ich wollte meiner Mutter zeigen, wie wichtig dieses Ereignis für mich war ... Aber da ich feige bin, schilderte ich es als Erinnerung eines Traums, den ich allerdings tatsächlich geträumt hatte.

Doch die Sache bleibt kompliziert, denn das Ereignis, das den Traum ausgelöst hat, ist wirklich passiert. Die von mir erinnerten Details der Szene beruhen alle auf Tatsachen. In dem Sommer, als dieses Land den Krieg verlor, wurde der Wald von einem Sturm verwüstet, der Fluss schwoll an, und als am Abend das Hochwasser kam – tritt man auf den Felsvorsprung am Haus, sieht man den Fluss auch heute noch, auch wenn er wegen des stattlichen Deichs nicht mehr der Gleiche ist wie früher –, stieg mein Vater in das Boot und kam im Wasser zu Tode. Das ist zunächst einmal ein grundlegender Fakt.

Meiner Mutter blieb nichts, als diese Tatsache anzuerken-

nen. Daraus resultiert ihre Gedichtzeile. Mein Vater wurde fortgetragen, so wie in der Zeile *kommt er, wie vom Fluss fortgetragen, nicht wieder zurück*. Er starb im Wasser, und am nächsten Tag brachten sie ihn nach dem Mittag von der Stelle unten am Fluss zu uns nach Hause.

Was meine Mutter mir also zwischen der ersten und der zweiten Zeile zu verstehen geben will, ist: Du betonst, dass dein Vater beim Großen Wasser in den Fluss gegangen ist, aber sein Leichnam kam zurück, er wurde also nicht *vom Fluss fortgetragen*. Und dann erklärt sie mir wortwörtlich: Du selbst kommst wie vom Fluss fortgetragen nicht wieder zurück.

Und um noch auf die erste Zeile zurückzukommen, dort kritisiert sie, dass, wenn ich Kogii ohne jede Vorkehrung in den Wald gehen ließe, dies dasselbe sei, als würde ich Akari in einer furchterregend dunklen Nacht, ohne dass er es verstehen könnte, *vom Fluss forttragen* lassen. Sie hat recht mit ihrer Kritik, und in den anschließenden Zeilen gestehe ich dies aufrichtig ein. *In Tōkyō, in einer Jahreszeit ohne Regen, erinnere ich mich umgekehrt vom Alter zurück in die Kindheit.*«

»Aber Herr Chōkō, Sie ergeben sich Ihrer Mutter nicht«, sagte Anai, »sondern erwidern ihr in den Versen: Vielleicht werde ich vom Fluss fortgetragen, aber bevor mich der Strudel erfasst, erinnere ich mich an alles, was mich von meiner Kindheit an bis heute verbindet. So lässt sich das im Gedicht aufgezeigte Dilemma womöglich umkehren ... Warum sonst sollte Ihr Gedicht so deutliche Züge eines Pastiches von Eliots Gedicht zeigen?«

Um zu signalisieren, dass ich unser Gespräch für beendet hielt, beantwortete ich Anais Frage nicht. Unaico aber

schaltete das Aufnahmegerät nicht aus, sondern stellte nun ihrerseits eine Frage.

»Was sind eigentlich Hoze-Fässer?«

»Darauf will ich ausführlicher eingehen«, antwortete ich, »denn diese Fässer tauchen sicher noch öfter auf, wenn mein Traum in der Verknüpfung mit Kogii zu einem wesentlichen Teil der Kogii-Episoden wird. Als Kind habe ich das Ganze natürlich nicht überblickt, und dass sich mein Vater etwas dabei gedacht haben könnte, ist mir erst später aufgegangen.

Mein Vater hat niemandem erzählt, wo er geboren und aufgewachsen ist, aber meine Mutter wusste es, glaube ich. Die beiden haben sich in Tōkyō kennengelernt, und als sie dann in die Heimat meiner Mutter gingen und sich dort niederließen, also in der zweiten Hälfte seines Lebens, arbeitete mein Vater nur selten, so schien es mir jedenfalls. Er hatte viel Zeit, und daher kamen an ihren freien Tagen junge Offiziere des Regiments in Matsuyama zu Besuch, sie tranken dann zusammen. Über das, was sie im Wesentlichen diskutiert haben, könnte ich wahrscheinlich, wenn ich im roten Koffer grübe, einiges aus den Briefen des Mentors der Offiziere sowie aus den Tagebuchaufzeichnungen meines Vaters erfahren. Ich hoffe das, aber auf jeden Fall werden die Informationen seiner Freunde und Bekannten auch alltägliche Dinge beinhalten. Mein Vater hatte vorausgesehen, dass es in nicht allzu ferner Zukunft zu einer Nahrungsmittelknappheit kommen würde. Und um sich dagegen zu wappnen, kam er auf eine absonderliche Idee.

Der große Abhang am südlichen Ufer des Kamegawa, der durch unser Tal fließt, stand voller Kastanienbäume, von denen es auch heute noch einige gibt. Mein Großvater be-

lieferte die Kansai-Gegend mit Kastanien und Kaki aus den Bergen, und irgendwann riet er den Bauern, die Kastanien anbauten, als Nebengeschäft zwischen ihren Bäumen auch Seidelbast zu züchten, den man damals zur Papierherstellung nutzte.

Die Seidelbastpflanzen waren der Rohstoff für das Papier, mit dem Geldscheine gedruckt wurden, man lieferte sie direkt an die staatliche Druckerei. Wenn die Seidelbaststräucher eine gewisse Höhe erreicht haben, werden sie geschnitten, gedämpft und geschält. Dann werden die Rindenstreifen getrocknet und in Bündeln gelagert. Soweit ist das die Arbeit der Bauern, danach wird die Rinde von den Frauen und Alten im Fluss gespült, als Nächstes schleißt man dann die Fasern ab und gewinnt so die weiße Rinde.

Mein Vater, der nach außen hin keinen sonderlich fleißigen Eindruck machte, entwarf eine Abschleißmaschine, für die er in einem für seine Klappmesser bekannten Ort Klingen bestellte. Den Großteil der Klingen bunkerte er und war so gegen die Metallknappheit während des Krieges gerüstet. Um die weißen Rinden per Gütertransport verschicken zu können, ließ er sie der Norm entsprechend in Form pressen. Außerdem konstruierte er eine ziemlich große Verpackungsmaschine, die er patentieren ließ. Diese Maschinen waren eher ein Hobby, das er als Amateur betrieb, denn er hatte nichts in der Richtung studiert. Auch mich faszinierten solche Basteleien, oder, wie es im Französischen heißt, *bricolage*.

Doch wie wollte mein Vater die Nahrungsmittelknappheit überwinden? Er hatte ein Auge auf die Spinnenlilien geworfen, die den Hang am anderen Ufer jedes Jahr in ein

leuchtendes Rot tauchten. Im Herbst vor Kriegsende, als die Spinnenlilienzeit vorbei war, eröffnete er ganz unerwartet ein Unternehmen, das er bis wenige Monate vorm Sommer des darauffolgenden Jahres führte, also bis zu der regnerischen Nacht, in der er im Hochwasser ertrank. Er schlug dem Direktor der Volksschule vor, seine Schüler könnten die Zwiebeln der Spinnenlilien ausgraben, wofür er ihnen einen kleinen Lohn bezahlen würde. Die Kinder machten sich voller Begeisterung an die Arbeit. Der Speicher, in dem normalerweise die Kastanien und Kaki lagerten, war voll mit den Blumenzwiebeln, die bei uns in der Gegend *hoze* heißen.

Hinter unserem Haus, in einem Teil des von einer Steinmauer umschlossenen Feldes, das meine Mutter bewirtschaftete, errichtete mein Vater eine Fabrik. Er verlegte eine Bambusrinne, um Wasser von Fluss hochzuleiten, und er baute eine Maschine, um die Zwiebeln zu zerkleinern. Er hatte ein Händchen für solche Dinge. An die Mauer baute er breite Steinstufen, um von dort heruntersteigen zu können, unterteilte die höher gelegene Uferpartie in zwei Terrassen, die er mit Beton befestigte, und stellte dort die vielen Fässer auf. Bestimmt hat ihm bei der Beschaffung der Waren der Umgang mit den Militärs genützt. Die zerkleinerten Zwiebeln wurden zunächst im Wasser gespült, dann gebleicht und in Regalen, die mein Vater etwas weiter flussabwärts, wo das Ufer breiter wird, errichtete und mit Strohmatten auslegte, getrocknet.

Selbst Kinder wissen, dass die Zwiebeln der Spinnenlilien giftig sind. Früher aber dienten sie als Nahrung. Sie wurden zerrieben und gespült, dann mischte man ein Heilkraut aus

dem Wald darunter, um das Gift zu extrahieren, und war so für Hungerzeiten gewappnet. Die Leute kannten diese Methode wohl aus alten Büchern der Gegend, doch das Heilkräut suchten meine Mutter und Großmutter, die mit ihrer Art von Fachwissen wussten, wo man all die verschiedenen Kräuter findet, doch sie bekamen nicht genügend zusammen. Daraufhin beauftragte mein Vater einen Freund an einer Universität in Kyūshū damit, zum Ersatz eine chemische Substanz herzustellen. Käme die *hoze*-Produktion erst einmal in Gang, könne man jede Menge erstklassige Stärke liefern.

Die Leute aus der Nachbarschaft, die in der Fabrik mithalfen, allen voran meine Mutter, schienen nicht wirklich an das Herausfiltern der giftigen Substanzen zu glauben, aber sie arbeiteten weiter. Auf der Anhöhe am Flussufer standen die mit den zerkleinerten Zwiebeln gefüllten Fässer. Und dann kam die Jahreszeit mit dem anhaltenden, starken Regen.«

»Der Wind blies den Regen fort, und um Mitternacht, als der Vollmond zwischen den Wolken hervorlugte, stieg Ihr Vater in sein Boot, fuhr auf den vom Hochwasser angeschwollenen Fluss hinaus und ertrank«, sagte Anai. »Das ist eine Tatsache, Asa kann es bestätigen. Doch das ist auch das Einzige, was feststeht. Ihre Darstellung, dass Kogii bereits im Boot gewesen sei und Sie angestarrt habe, als Sie, zu spät gekommen, dort blieben, halte ich eher für einen Traum. Für einen recht realistischen Traum allerdings ...

Trotzdem möchte ich in unserem Stück die Wirklichkeit so inszenieren, wie Sie sie als zehnjähriger Junge in jener Hochwassernacht erlebten. Wie wir das konkret umsetzen, werden wir im weiteren Verlauf unseres Gesprächs herausbe-

kommen. Ich würde gern eine tolle Szene inszenieren, in der sich der transzendente Kogii, so wie ich ihn mir vorstelle, als normaler Junge offenbart.«

(...)