

KAZUO ISHIGURO

Der Maler der fließenden Welt

KAZUO
ISHIGURO

Der Maler der
fließenden Welt

Roman

Aus dem Englischen
von Hartmut Zahn

Mit einem Vorwort
des Autors

BLESSING

Titel der Originalausgabe:
AN ARTIST OF THE FLOATING WORLD
Originalverlag:
Faber & Faber, London

Der Verlag behält sich die Verwertung der urheberrechtlich
geschützten Inhalte dieses Werkes für Zwecke des Text- und
Data-Minings nach § 44 b UrhG ausdrücklich vor.
Jegliche unbefugte Nutzung ist hiermit ausgeschlossen.



Penguin Random House Verlagsgruppe FSC® Noo1967

Neuausgabe 03/2021
2. Auflage
Copyright © 1986 by Kazuo Ishiguro
Copyright © 2016 des Vorworts by Kazuo Ishiguro,
aus dem Englischen von Sabine Herting
Copyright © 2021 der deutschsprachigen Ausgabe und der Übersetzung
by Karl Blessing Verlag, München,
in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH,
Neumarkter Straße 28, 81673 München
Umschlaggestaltung und -illustration: DAS ILLUSTRAT, München,
unter Verwendung eines Motivs von JoyImage/Shutterstock
Herstellung: Gabriele Kutscha
Satz: satz-bau Leingärtner, Nabburg
Druck und Einband: CPI books GmbH, Leck
Printed in the EU
978-3-89667-702-0

www.blessing-verlag.de

VORWORT

Ich begann *Der Maler der fließenden Welt* im September 1981 in einer Kellerwohnung im Londoner Shepherd's Bush. Ich war sechszwanzig Jahre alt. Mein erster Roman *Damals in Nagasaki* wurde zwar gerade zur Veröffentlichung vorbereitet, aber zu dem Zeitpunkt gab es für mich keinerlei vernünftigen Grund, davon auszugehen, ich hätte ein Leben als Vollzeitschriftsteller vor mir.

Lorna und ich waren in jenem Sommer nach London zurückgekehrt (wir hatten zuvor in Cardiff gelebt), wir hatten neue Jobs in der Hauptstadt, aber noch keine Wohnung gefunden. Wenige Jahre zuvor waren wir beide Teil eines losen Netzwerks von jungen, links gerichteten, alternativen Leuten gewesen, die in der Gegend von Ladbroke Grove und Hammersmith in Wohnungen mit kurzen Mietverträgen lebten und für gemeinnützige Projekte oder Aktionsgruppen arbeiteten. Heute erscheint es seltsam, wie sorglos wir waren, als wir in jenem Sommer in der Stadt auftauchten und darauf vertrauten, wir könnten, bis wir eine passende Wohnung aufgetan hätten, in der einen oder anderen Hausgemeinschaft unterkommen. Wie sich herausstellte, passierte nichts, was unsere Gelassenheit herausgefordert hätte, und schon bald fanden wir eine kleine Untergeschosswohnung direkt an der belebten Goldhawk Road.

Die Wohnung lag neben den Tonstudios der damals angesagten Virgin Records, und oft sahen wir große langhaarige Männer Equipments in das fensterlose, bunt bemalte Gebäude hinein- und von dort hinausschleppen. Doch die Schalldämmung war beispielhaft, und wenn ich an unserem Esstisch saß, den winzigen Garten im Rücken, befand ich mich in einer Umgebung, die sich zum Schreiben bestens eignete.

Lorna hatte bei Weitem den längeren Weg zur Arbeit, zu ihrer neuen Stelle als Sozialarbeiterin bei der Gemeinde Lewisham am anderen Ende der Stadt. Meine Arbeit lag nur einen Steinwurf entfernt – ich war »Helfer für Wiedereingliederung« bei den West-Londoner Cyrenians geworden, einer hoch angesehenen Organisation, die mit Obdachlosen arbeitet. Wir trafen eine Vereinbarung, um die Sache gerechter zu gestalten: Wir würden jeden Morgen gemeinsam aufstehen, und wenn Lorna zur Tür hinausginge, würde ich mich an den Tisch setzen und meine frühmorgendlichen neunzig Minuten schreiben, ehe ich zu meiner eigenen Arbeit aufbräche.

Viele großartige Werke sind von Schriftstellern geschaffen worden, die einem herausfordernden Beruf nachgingen. Doch ich war immer erbärmlich, nahezu krankhaft unfähig, meine Aufmerksamkeit aufzuspalten, und jene Wochen, in denen ich mich bemühte, am Esstisch zu schreiben, während die Sonne langsam höher stieg und unser Untergeschoss mit Licht erfüllte, sind bis heute mein einziger Versuch geblieben, »Teilzeitautor« zu sein. Das war nicht unbedingt ein Erfolg. Ich ertappte mich dabei, dass ich auf die weißen Blätter starrte und gegen das dringende Bedürfnis ankämpfte, mich wieder ins Bett zu legen. (Mein Tagesjob forderte mich rasch intensiv und zwang mich oft, bis spät in die Nacht zu arbeiten.) Daran änderte auch Lornas Beharrlichkeit nichts, dass ich jeden Tag mit einem absonderlichen Frühstück

beginnen sollte, das aus gruselig grobkörnigen Ballaststoffen bestand, über die Hefe und Weizenkeime gestreut wurden – eine Mischung, die bewirkte, dass ich mich manchmal auf meinem Stuhl zusammenkrümmte. Und dennoch geschah es während dieser Stunden, dass mir der Kern – die Story und die zentrale Prämisse – von *Der Maler* mehr oder weniger vollständig ausgeformt in den Sinn kam. Es gelang mir, die Geschichte auf fünfzehn Seiten (später in *Granta* unter dem Titel »The Summer after the War« veröffentlicht) niederzuschreiben, aber da wusste ich bereits, dass ich eine viel umfangreichere, komplexere Architektur bräuchte, um die Idee in den Roman einzubauen, der sich in meiner Fantasie bereits reizvoll abzeichnete. Doch dann bereiteten die Anforderungen meines Jobs meinen morgendlichen Schreibstunden ein Ende.

Ernsthaft kehrte ich zu *Der Maler* erst im Winter 1982 zurück. Unterdessen war *Damals in Nagasaki* mit – für einen Erstlingsroman – ordentlichem Wirbel erschienen. Das Buch hatte Verleger in den USA und in mehreren anderen Sprachräumen gefunden und mich auf die neu lancierte *Granta*-Liste der zwanzig besten, jungen britischen Romanciers gebracht, die im folgenden Frühjahr vorgestellt werden sollten. Meine Schriftstellerkarriere schien noch immer heikel, aber nun hatte ich Anlass zur Zuversicht und kündigte meine Stelle bei den Cyrenians, um Vollzeitschriftsteller zu werden.

Wir siedelten nach Süd-Ost-London um und bezogen die oberste Etage eines hohen viktorianischen Hauses in einer ruhigen Gegend von Upper Sydenham. In unserer Küche fehlte eine Spüle, sodass wir das schmutzige Geschirr auf einen alten Teewagen packen und ins Badezimmer karren mussten. Aber wir wohnten nun näher an Lornas Arbeitsstelle, und der Wecker schellte sehr viel später. Die gruseligen Frühstücke hatten ein Ende. Das

Haus gehörte Michael und Lenore Marshall, einem wunderbaren Ehepaar Anfang sechzig, das unten wohnte, und rasch wurde es zur Gewohnheit, dass wir uns am Ende eines jeden Arbeitstags in ihrer Küche trafen (die eine Spüle hatte), um miteinander Tee zu trinken, Mr-Kipling-Kuchen zu essen und oft ausschweifende, vergnügte Gespräche über Bücher, Politik, Cricket, die Werbebranche, die Exzentrik der Engländer zu führen. (Nach Lenores überraschendem Tod, wenige Jahre später, widmete ich ihr zum Gedenken *Was vom Tage übrig blieb*.) Etwa um dieselbe Zeit wurde mir ein Job bei Channel 4 angeboten, der in Kürze sein Programm aufnehmen sollte, und diese Erfahrung als TV-Drehbuchautor (letztendlich wurden auf diesem Kanal nur ganze zwei Filme von mir gesendet) hatte bedeutsame, wenn auch gegenteilige Auswirkungen auf mein Schreiben von *Der Maler*.

Ziemlich besessen verglich ich meine Drehbücher – insbesondere die Dialoge und dazugehörigen Regieanweisungen – seitensweise mit meinem veröffentlichten Roman und fragte mich: »Unterscheidet sich meine Fiktion ausreichend von einem Drehbuch?« Große Teile von *Damals in Nagasaki* erschienen mir einem Drehbuch entsetzlich ähnlich – Dialog, gefolgt von einer »Anweisung«, wiederum gefolgt von Dialog. Ich war ernüchtert. Warum sich die Mühe machen, einen Roman zu schreiben, wenn er doch mehr oder weniger die gleiche Erfahrung bot, die man beim Einschalten des Fernsehers machen konnte? Wie sollte der Roman, als Form, gegen die Macht des Kinos und des Fernsehens aufs Überleben hoffen, wenn er nicht etwas Einzigartiges zu bieten hat, etwas, das die anderen Formen so nicht können? (In den frühen Achtzigerjahren, das sollte ich betonen, schien es dem zeitgenössischen Roman deutlich schlechter zu gehen als heute.) Ich hatte seit jenen morgendlichen Anstrengungen in Shepherd's Bush eine klare Vorstellung von der Geschichte, die ich schreiben wollte.

Aber in Sydenham trat ich nun in eine lange Phase des Experimentierens, auf welche Weise ich sie erzählen würde. Ich hatte mir fest vorgenommen, dass mein neuer Roman kein »Drehbuch in Prosa« werden sollte. Aber was könnte er dann sein?

Zu der Zeit schnappte ich einen Virus auf und lag ein paar Tage im Bett. Als ich das Schlimmste überstanden hatte und nicht mehr stundenlang schlief, entdeckte ich, dass es sich bei dem Buch, das ich mit ins Bett genommen hatte, bei dem Gegenstand, der in meinen Bettbezug geraten war, um den ersten Band der kürzlich erschienenen Proust-Übersetzung *Remembrance of Things Past* von Kilmartin-Moncrieff handelte. Möglicherweise hat der Umstand meines Krankseins diesem Werk einen besonderen Rahmen gegeben (ich war damals kein bedingungsloser Proust-Anhänger und bin es auch heute nicht: Ich finde weite Strecken seines Schreibens schrecklich langweilig), aber die »Overture« und »Combray« fesselten mich. Immer wieder las ich sie. Ganz abgesehen von der sublimen Schönheit dieser Passagen begeisterte mich das, was ich damals in Gedanken (und später in meinen Aufzeichnungen) die Proust'schen »Methoden der Bewegung« nannte – die Mittel, mit denen er die Übergänge von einer Episode zur nächsten gestaltete. Die Anordnung der Ereignisse und Szenen folgte nicht den Anforderungen der Chronologie und ebenso wenig denen einer sich linear entfaltenden Handlung. Stattdessen schienen sprunghafte Gedankenassoziationen oder die Launen der Erinnerung den Roman von einem Teil zum nächsten voranzutreiben. Manches Mal führte allein schon die Tatsache, dass die gegenwärtige Episode durch die vorherige ausgelöst wurde, zu der Frage: »Warum?« Aus welchem Grund standen diese scheinbar unverbundenen Momente im Kopf des Erzählers nebeneinander? Ich entdeckte nun eine aufregende, freiere Möglichkeit, meinen Roman zu komponieren; eine, mit der ich Fülle auf jede

Seite bringen und innere Bewegungen zeigen könnte, die auf einem Bildschirm oder einer Leinwand unmöglich darzustellen wären. Würde ich also mit Gedankenassoziationen und schweifenden Erinnerungen des Erzählers von einer Passage zur anderen übergehen, so könnte ich nahezu auf die Weise komponieren, wie ein abstrakter Maler Formen und Farben auf einer Leinwand anordnet. Ich könnte eine Szene von zwei Tagen zuvor direkt neben eine von vor zwanzig Jahren stellen und den Leser auffordern, über die Beziehung zwischen beiden nachzusinnen. Oft würde nicht einmal der Erzähler die tieferen Gründe für eine bestimmte Reihung wissen müssen. Ich sah eine Art des Schreibens vor mir, welche die vielen Schichten der Selbsttäuschung und Verleugnung andeutete, den Schleier, durch den jeder Mensch sich selbst und seine Vergangenheit wahrnimmt. Bahnbrechende Momente für einen Romanautor sind oft: schludrige kleine Ereignisse. Wenn ich nun zurückblicke, erkenne ich, dass diese drei Tage Rekonvaleszenz von einem Virus in einem Schlafzimmer in Sydenham und das Wieder- und Wiederlesen derselben zwanzig Proust'schen Seiten ein entscheidender Wendepunkt in meinem Schriftstellerleben waren – sehr viel bedeutender, als etwa einen großen Preis zu bekommen oder bei Filmpremieren über den roten Teppich zu gehen. Alles, was ich anschließend geschrieben habe, war von den Erkenntnissen bestimmt, die sich mir in jenen Tagen offenbart hatten.

Ich sollte hier etwas zum japanischen Aspekt von *Der Maler* anmerken. Er ist im wahren Sinne des Wortes der japanischste meiner Romane, da er in Gänze in Japan spielt und ausschließlich japanische Figuren agieren. Die Sprache im Roman – die Erzählung in der ersten Person und der Dialog – ist als Japanisch aufzufassen, auch wenn der Roman auf Englisch geschrieben ist. Mit anderen Worten, Sie sollten sich vorstellen, dass dieses Buch so

etwas wie eine Übersetzung ist: dass hinter den englischen Sätzen japanische stehen. Diese Strategie hatte Auswirkungen auf jedes einzelne Wort, das ich niederschrieb. Ich wollte, dass die Sprache fließt und natürlich wirkt, und doch sollte sie nicht zu vertraut – zu »englisch« – sein. Manchmal überraschte ich mich dabei, dass ich japanische Wendungen und Scherze recht wörtlich übersetzte. Doch meist ging es darum, ein elegantes und doch leicht gestelztes Register zu finden, das auf die Rhythmen und die stilisierte Förmlichkeit der japanischen Sprache hinweist, die immer hinter dem Englischen mitklingt.

Lassen Sie mich als Letztes hier noch etwas anfügen, das den größeren sozialen Kontext betrifft, in dem der Roman entstanden ist. *Der Maler* wurde zwischen 1981 und 1985 geschrieben, in den Jahren des entscheidenden, oft fragwürdigen und bitteren Umbruchs in Großbritannien. Mit Margret Thatchers Regierungsjahren endete der politische Konsens der Nachkriegszeit über den Sozialstaat und der Erwünschtheit einer »gemischten« Wirtschaft (in der sich Schlüsselindustrien und Wirtschaftsgüter sowohl in öffentlicher als auch in privater Hand befinden). Es gab ein offen angekündigtes, hartes Programm mit dem Ziel, das Land, das auf Fertigungs- und Schwerindustrie mit großen gewerkschaftlich organisierten Arbeitskräften beruhte, in eine überwiegend auf Dienstleistung beruhende Wirtschaft mit einer fragmentierten, flexiblen, nicht gewerkschaftlich organisierten Arbeiterschaft zu verwandeln. Es war die Zeit der Bergarbeiterstreiks, des Kampfs der Druckergewerkschaft, der Protestmärsche für nukleare Abrüstung, des Falkland-Kriegs, des IRA-Terrorismus, die Zeit einer Wirtschaftstheorie – des »Monetarismus« –, die tiefe Einschnitte in die öffentlichen Dienste als notwendige Medizin definierte, um eine kranke Wirtschaft zu heilen. Ich erinnere mich, dass ich mich bei einem Abendessen mit einem meiner ältesten und engsten

Freunde heftig zerstritt, da wir gegensätzliche Ansichten zum Bergarbeiterstreik vertraten. Dieser Roman spielt in Japan zur Zeit vor und nach dem Zweiten Weltkrieg, doch er ist sehr von dem mich damals umgebenden Großbritannien geprägt: von dem Druck auf Menschen aller gesellschaftlichen Schichten, politisch Stellung zu beziehen; den unbeugsamen, zu Selbstgerechtigkeit und finsterer Aggression neigenden Überzeugungen begeisterter, oft jugendlicher Gruppierungen; dem Ringen mit der »Rolle des Künstlers« in einer Zeit der politischen Veränderung. Und für mich persönlich: geprägt von dem nagenden Gefühl, wie schwierig es ist, über den dogmatischen Eifer einer Zeit hinweg klar zu sehen; und von der Angst, Zeit und Geschichte könnten erweisen, dass man sich trotz aller guten Absichten für eine falsche, anstößige, sogar böse Sache eingesetzt und seine besten Jahre und Talente dafür vergeudet hatte.

Kazuo Ishiguro

OKTOBER 1948

Gehst du an einem sonnigen Tag den steilen Pfad hinter der Brücke hinauf, die hier in der Gegend noch immer »Brücke des Zauderns« genannt wird, dann dauert es nicht lange, bis zwischen den Wipfeln zweier Ginkgo-Bäume das Dach meines Hauses auftaucht. Selbst wenn es dort oben auf dem Hügel nicht eine so beherrschende Stellung einnähme, würde es sich dennoch von den anderen Häusern in der Nähe abheben, dass du dich, während du den Weg hinaufgehst, gewiss fragst, welchem reichen Mann es wohl gehören mag.

Ich bin jedoch weder reich, noch war ich es je. Das imposante Haus kann ich vielleicht damit erklären, dass es von meinem Vorbesitzer erbaut wurde, und der war kein Geringerer als Akira Sugimura. Falls du fremd in dieser Stadt bist, dann ist dir dieser Name natürlich nicht geläufig. Aber nenne ihn nur in Gegenwart eines Menschen, der hier schon vor dem Krieg wohnte, und du wirst erfahren, dass Sugimura dreißig Jahre oder länger zu den einflussreichsten Männern dieser Stadt gehörte.

Wenn du, nachdem ich dir all dies erzählt habe, oben auf dem Hügel ankommst, stehen bleibst und das vornehme Tor aus Zedernholz betrachtest, das weitläufige, von einer Gartenmauer umfriedete Grundstück, das Dach mit den schönen Ziegeln und den kunstvoll geschnitzten, weit in die Landschaft hinausragenden

Giebelbalken, dann wunderst du dich vielleicht, wie ich, der ich doch behaupte, ein Mensch von nur bescheidenen Mitteln zu sein, solch einen Besitz erwerben konnte. Die Wahrheit ist: Ich habe das Haus zum Nennwert gekauft, also für einen Betrag, der damals wahrscheinlich nicht einmal der Hälfte des tatsächlichen Wertes entsprach. Dies wurde möglich durch ein höchst seltsames – mancher würde sagen: törichtes – Verfahren, auf das sich die Familie Sugimura beim Verkauf des Hauses versteifte.

Das alles liegt nun schon an die fünfzehn Jahre zurück. Zu jener Zeit, als es schien, meine Lebensumstände würden sich von Monat zu Monat immer mehr verbessern, fing meine Frau an, mich zu bedrängen, uns ein neues Haus zu suchen. Vorausschauend, wie sie nun einmal war, verwies sie darauf, wie wichtig es sei, ein standesgemäßes Zuhause zu haben – nicht aus Eitelkeit, sondern um der Heiratsaussichten unserer Kinder willen. Dies leuchtete mir zwar ein, aber da Setsuko, unsere Älteste, erst vierzehn oder fünfzehn Jahre alt war, ging ich die Sache ohne Eile an. Immerhin zog ich etwa ein Jahr lang stets Erkundigungen ein, wenn ich hörte, dass ein für uns geeignetes Haus zum Verkauf stand. Es war einer meiner Schüler, der mich darauf aufmerksam machte, dass Akira Sugimuras Haus, ein Jahr nach seinem Tod, verkauft werden sollte. Der Gedanke, dass ich einen solchen Besitz erwerben könnte, schien absurd, und ich schrieb die Anregung dem übertriebenen Respekt zu, den mir meine Schüler schon immer entgegengebracht hatten. Trotzdem erbat ich nähere Auskünfte – und bekam eine unerwartete Antwort.

Eines Nachmittags erhielt ich Besuch von zwei hochnäsigen grauhaarigen Damen, die, wie es sich zeigte, die Töchter von Akira Sugimura waren. Als ich mein Erstaunen darüber zum Ausdruck brachte, dass sich Mitglieder einer so vornehmen Familie persönlich zu mir bemühten, erklärte die ältere der beiden Schwestern

kühl, es handle sich nicht nur um einen Höflichkeitsbesuch. In den vergangenen Monaten sei eine beträchtliche Zahl von Anfragen wegen des Hauses ihres verstorbenen Vaters eingegangen, doch am Ende sei die Familie übereingekommen, alle Kaufgesuche bis auf vier zurückzuweisen. Die vier Interessenten seien vom Familienrat sorgfältig unter alleiniger Berücksichtigung ihres Charakters und ihrer persönlichen Verdienste ausgewählt worden.

»Für uns ist es von vorrangiger Bedeutung«, fuhr sie fort, »dass das von unserem Vater erbaute Haus in den Besitz eines Menschen übergeht, den er gebilligt und des Hauses für wert erachtet hätte. Gewiss, die Umstände zwingen uns, auch die finanzielle Seite zu bedenken, doch ist diese durchaus zweitrangig. Wir haben deshalb von uns aus einen Preis festgesetzt.«

Nach diesen Worten reichte mir ihre jüngere Schwester, die bisher kaum ein Wort gesagt hatte, einen Briefumschlag, und beide sahen mit ungerührter Miene zu, wie ich ihn öffnete. Er enthielt ein einziges Blatt Papier, leer bis auf eine elegant mit Tusche und Pinsel gemalte Zahl. Schon wollte ich meine Verwunderung über den niedrigen Preis äußern, doch ein Blick auf die beiden Gesichter vor mir genügte, damit ich begriff, dass jede weitere finanzielle Erörterung als Geschmacklosigkeit gewertet würde. Die ältere Schwester sagte schlicht: »Keinem der Interessenten ist damit gedient, wenn er versucht, die anderen zu überbieten. Uns liegt nicht daran, einen höheren als den von uns verlangten Preis zu erzielen. Wir beabsichtigen vielmehr, eine Art Eignungsprüfung durchzuführen.«

Sie seien persönlich gekommen, erläuterte sie, um mich – und danach natürlich auch die anderen drei Bewerber – im Namen der Familie Sugimura förmlich zu ersuchen, mich einer Begutachtung meiner familiären Verhältnisse und meines gesellschaftlichen Ansehens zu unterziehen. All dies diene nur der Auswahl eines geeigneten Käufers.

Es war ein ungewöhnliches Verfahren. Aber ich fand nichts Schlimmes daran; schließlich war es nicht viel anders, als sollte ein Ehevertrag ausgehandelt werden. Ich fühlte mich sogar geschmeichelt, dass mich eine so alte und stolze Familie als würdigen Kandidaten erachtete. Als ich einer Überprüfung meiner Person zustimmte und ein paar Worte des Dankes sagte, richtete die jüngere Schwester zum ersten Mal das Wort an mich: »Unser Vater war ein kultivierter Mann, Herr Ono. Für Künstler empfand er große Achtung. Übrigens kannte er Ihr Werk.«

Während der nächsten Tage hörte ich mich ein bisschen um und fand die Worte der jüngeren Schwester bestätigt. Akira Sugimura war in der Tat so etwas wie ein Kunstliebhaber gewesen und hatte häufig Ausstellungen finanziell unterstützt. Mir kamen auch gewisse interessante Gerüchte zu Ohren: Ein großer Teil der Familie hatte sich offenbar gegen den Verkauf des Hauses ausgesprochen, und es war mehrfach zu erbitterten Auseinandersetzungen gekommen. Am Ende machten jedoch drückende wirtschaftliche Probleme eine Veräußerung unausweichlich.

Das seltsame Verfahren bei der Transaktion stellte einen Kompromiss gegenüber jenen dar, die der Familie das Haus hatten erhalten wollen. Kein Zweifel, aus diesem Vorgehen sprach eine gewisse Dünkelhaftigkeit, aber ich war dennoch bereit, Verständnis für die Gefühle einer Familie mit einer so bemerkenswerten Vergangenheit aufzubringen. Meine Frau allerdings reagierte auf die Vorstellung, dass unsere Lebensverhältnisse überprüft werden sollten, durchaus nicht freundlich.

»Für wen halten die sich eigentlich?«, protestierte sie. »Wir sollten ihnen sagen, dass wir in Zukunft nichts mehr mit ihnen zu tun haben wollen.«

»Aber was ist so schlimm daran?«, gab ich zu bedenken. »Wir haben nichts zu verbergen. Gut, ich entstamme keiner wohlhabenden Familie, aber das wissen die Sugimuras bestimmt schon. Trotzdem halten sie uns für würdige Anwärter. Lass sie ruhig nachforschen! Sie können nur Dinge zutage fördern, die zu unserem Vorteil sind.« Ich unterbrach mich kurz und fügte dann mit Nachdruck hinzu: »Im Grunde verhalten sie sich so, als würden sie mit uns über eine Heirat verhandeln, nichts weiter. Daran müssen wir uns allmählich gewöhnen.«

Außerdem hatte der Vorschlag einer Eignungsprüfung »unter alleiniger Berücksichtigung des Charakters und der persönlichen Verdienste«, so die Worte der älteren Schwester, viel für sich. Man fragt sich, warum bestimmte Angelegenheiten nicht öfter auf diese Weise erledigt werden. Wie ehrenhaft ist ein solches Verfahren, bei dem Lebenswandel und Verdienst eines Menschen berücksichtigt werden und nicht seine pralle Geldbörse! Noch jetzt erinnere ich mich an das Gefühl größter Genugtuung, das mich erfüllte, als ich erfuhr, die Sugimuras hätten mich nach äußerst sorgfältigen Erhebungen zum würdigen Nachbesitzer des von ihnen so hochgeschätzten Hauses erkoren. Und dieses Haus war wirklich ein paar Unannehmlichkeiten wert; denn entgegen seinem beeindruckenden und imposanten Äußeren war es innen geprägt von glatten Naturhölzern mit ausgesucht schöner Maserung, und wir alle, die wir in ihm gelebt haben, genossen seine beruhigende und entspannende Atmosphäre.

Während der Abwicklung des Geschäfts schimmerte immer wieder das dünnkelhafte Wesen der Sugimuras durch. Einige Familienmitglieder machten sich nicht einmal die Mühe, ihre Abneigung gegen uns zu verbergen, sodass ein weniger verständnisvoller Käufer als ich vielleicht gekränkt von der Sache Abstand genommen hätte. Selbst wenn ich in späteren Jahren manchmal

zufällig dem einen oder anderen Sugimura begegnete, tauschte die betreffende Person mit mir nicht etwa die üblichen Höflichkeiten aus, sondern befragte mich wie bei einem Verhör nach dem Zustand des Hauses und nach den von mir vorgenommenen Veränderungen.

Heutzutage höre ich kaum noch von den Sugimuras. Kurz nach der Kapitulation allerdings bekam ich Besuch von der jüngeren jener beiden Schwestern, die mich damals wegen des Hauskaufs aufgesucht hatten. Die Kriegsjahre hatten sie zu einer hageren, gebrechlichen Greisin gemacht. In der für ihre Familie so bezeichnenden Art machte sie kaum einen Hehl daraus, dass sie sich vor allem dafür interessierte, wie es dem Haus – und nicht etwa dessen Bewohnern – während des Krieges ergangen war. Mit ein paar dünnen Worten sprach sie mir ihr Beileid aus, als sie von meiner Frau und Kenji erfuhr, um mir anschließend Fragen über die Bombenschäden zu stellen. Anfänglich verbitterte mich das; doch dann fiel mir auf, wie ihre Blicke unwillkürlich durch den Raum schweiften und wie sie sich gelegentlich mitten in einem ihrer wohlgesetzten, steifen Sätze unterbrach. Ich begriff, dass ihre Gefühle sie überwältigten, weil sie sich nach langer Zeit wieder einmal in diesem Haus befand. Und bei dem Gedanken, dass die meisten ihrer Verwandten aus der Zeit, als das Haus verkauft wurde, inzwischen wohl schon gestorben waren, überkam mich schließlich Mitgefühl für diese Greisin, und ich erbot mich, ihr das ganze Haus zu zeigen.

Das Gebäude, das den Krieg durchaus nicht unbeschadet überstanden hatte, war einst auf Akira Sugimuras Geheiß nach Osten hin um einen aus drei geräumigen Zimmern bestehenden und durch einen über die ganze Länge des Gartens verlaufenden Laubengang mit dem Hauptbau verbundenen Anbau erweitert worden. Der Gang wirkte wegen seiner Länge derart extravagant,

dass manche Leute meinten, Sugimura habe ihn und den östlichen Anbau allein in der Absicht bauen lassen, sich seine Eltern vom Leib zu halten. Wie dem auch sei: Der Laubengang entpuppte sich als eines der gelungensten baulichen Details. Nachmittags erzeugte das umgebende Laubwerk in ihm auf ganzer Länge ein Spiel von Licht und Schatten, sodass man sich in einem Tunnel wähnte. Dieser Teil des Anwesens hatte den größten Schaden genommen. Ich bemerkte, dass Fräulein Sugimura den Tränen nahe war, während wir im Garten standen und uns umsahen. Inzwischen hatte ich meine Verärgerung überwunden und versicherte der alten Dame, dass der Schaden möglichst bald behoben und das Haus wieder so hergerichtet werde, wie ihr Vater es hatte erbauen lassen.

Als ich dies versprach, wusste ich nicht, wie lange noch Mangel an Baumaterial herrschen sollte. Nach der Kapitulation musste man manchmal wochenlang auf ein Stück Holz oder auf ein Paket Nägel warten. Alles, was unter solchen Umständen getan werden konnte, musste folglich dem Hauptbau, der auch sein Teil abbekommen hatte, zugutekommen, und so ging es mit dem Garten und dem Laubengang nur langsam voran. Ich habe getan, was ich konnte, um ernsthafte Folgeschäden zu verhindern, aber noch immer sind wir weit davon entfernt, den Anbau des Hauses wieder bewohnen zu können. Außerdem: Da nur Noriko und ich übrig geblieben sind, haben wir es nicht sehr eilig damit, unsere Wohnfläche zu vergrößern.

Würde ich dich heute mit zu mir nach Hause nehmen und die schwere Schiebetüre öffnen, um dir zu zeigen, was aus Sugimuras Laubengang geworden ist, dann könntest du dir ein Bild davon machen, wie malerisch er einst gewesen sein muss, doch zweifellos würdest du nicht nur die Spinnweben und den Schimmel bemerken, die ich nicht habe fernhalten können, sondern auch die