

Kampf gegen Gewalt nach dem Erdbeben

„Das Erdbeben in Chili“ von Heinrich von Kleist und
„Frosch rettet Tokyo“ von Murakami Haruki

MIYAZAKI Asako
Humboldt Universität zu Berlin
The University of Tokyo

1. Problemstellung

Ein großes Erdbeben verursacht eine Katastrophe. Unmittelbar werden materielle Schäden angerichtet. Das kostet auch menschliches Leben. Die Schäden haben eine negative Wirkung auf die Emotionen der Menschen. In der Gesellschaft entsteht das Potenzial, eine gewaltige Reaktion der Menschen herbeizuführen. Im Folgenden vertrete ich die These, dass in der Literatur gegen die Gefahr terroristischer Gewaltausübung infolge einer Naturkatastrophe wie ein Erdbeben gekämpft wird. Im Vergleich mit Heinrich von Kleists Novelle möchte ich in Murakami Harukis Erzählung herausfinden, wie dieser Kampf in der Literatur geführt wird.

2. Narrativer Kampf gegen das erzählte Ereignis bei Kleist

Ein Beispiel der Gewaltausübung von den schockierten Menschen nach einem Erdbeben beschreibt Heinrich von Kleist in seiner Novelle von 1807, „Das Erdbeben in Chili“. Historisches Modell ist das Erdbeben in Santiago im Jahr 1647. Die Erzählung über den Verlauf am Tag nach dem Erdbeben kann als narrativer Kampf dafür verstanden werden, menschliche Gewaltausübung als Folge des Erdbebens zu schildern, ohne diese als notwendige Folge zu rechtfertigen.

Der Vater verbietet dem Liebespaar Josephe und Jeronimo die

Heirat, weshalb sie unehelich ein Kind bekommen. Deswegen werden sie zu einer schweren Strafe verurteilt und nach dem großen Erdbeben, nun außerhalb der Rechtsordnung, von anderen Bürgern brutal getötet. Anlass dieses Lynchmordes ist die Predigt eines Chorherrn. Dieser interpretiert das Erdbeben vom Tag zuvor als Strafe Gottes gegen die „Sittenverderbnis der Stadt“ und nennt als Beispiel die uneheliche Beziehung von Josephe und Jeronimo, so dass das Paar zum Ziel der Wut und der Angriffe der Kirchenbesucher wird.

Er [der Chorherr] schilderte, was auf den Wink des Allmächtigen geschehen war; das Weltgericht kann nicht entsetzlicher seyn; und als er das gestrige Erdbeben gleichwohl, auf einen Riß, den der Dom erhalten hatte, hinzeigend, einen bloßen Vorboten davon nannte, lief ein Schauer über die ganze Versammlung. Hierauf kam er [...] auf das Sittenverderbniß [sic] der Stadt; [...] wie dem Dolche gleich fuhr es durch die von dieser Predigt schon ganz zerrissenen Herzen unserer beiden Unglücklichen, als der Chorherr bei dieser Gelegenheit umständlich des Frevels erwähnte [...].¹

Gleich nach dieser Szene greifen die Besucher der Messe die junge Familie an. Hier ist der gefährliche Prozess zu sehen, dass ein imaginärer Kausalzusammenhang hergestellt wird, der den Schock der Menschen nach dem Erdbeben in Hass verwandelt, der schließlich zur kathartischen Gewaltausübung führt.

Die Erzählhandlung übernimmt diesen Kausalzusammenhang nicht. Sie endet auch nicht kathartisch: Das Kind von Josephe und Jeronimo überlebt, während im Chaos fälschlicherweise der Sohn einer befreundeten Familie ermordet wird. Dieses Ehepaar adoptiert dann das Kind von Josephe und Jeronimo. Die Absurdität dieses Schlusses und die Perspektive des Erzählers, der die Hauptfiguren sympathisierend als „unsere beiden Unglücklichen“² bezeichnet, haben die Funktion, sich von der Logik der Gewalttäter zu distanzieren und die Gewaltausübung nicht zu rechtfertigen.

Gegen die Legitimierung des gewaltigen Ereignisses widersetzt sich außerdem der implizite Verweis des Erzählers auf die Möglichkeit,

¹ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili. In: H. v. Kleist. Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe. Hg. v. Roland Reuß und Peter Staengle, Basel; Frankfurt a. M.: Stroemfeld Verlag 1993. S. 34–35.

² Ebenda, S. 35.

dass der Lynchmord nicht hätte stattfinden müssen. Dies zeigt sich in der Beschreibung der Szene im Tal. Hier sehen sich Josephe und Jeronimo wieder, nachdem sie durch das Erdbeben aus dem Gefängnis befreit worden sind. Im scheinbar paradiesischen Augenblick entscheiden sie sich dafür, ihren Plan, ins Ausland zu fliehen, aufzugeben. Sie bleiben in Santiago und gehen nun auch zur Kirche. Diese Entscheidung treffen sie unter einem „prachtvollen Granatapfelbaum“ im Tal, das ihnen wie das „Thal von Eden“ erscheint.³ Diese Szenenbeschreibung impliziert, auf Adam und Eva anspielend, dass sie nicht in die Messe hätten gehen sollen und können. Der Erzähler macht deutlich, dass der paradiesische Zustand, in dem die Überlebenden des Erdbebens einander helfen und keinen Hass mehr zu fühlen scheinen, kein objektiv betrachteter Zustand ist,⁴ indem er ihn mit dem Als-Ob-Satze im Konjunktiv beschreibt:

Als ob die Gemüther, seit dem fürchterlichen Schläge, der sie durchdröhnt hatte, alle versöhnt wären.⁵

Damit wird gezeigt, dass die Illusion der Versöhnung das Liebespaar zur falschen Entscheidung führt. Außerdem erwähnt der Erzähler die unheilvolle Ahnung, von der die Schwester von Don Fernando, Donna Elisabeth, spricht. So wird die verpasste Möglichkeit für die Opfer angedeutet. Zwar macht der Lynchmord auf der formellen Ebene das unentbehrliche Ereignis der Handlung aus, ohne das die Tragödie nicht vollendet würde.⁶ Doch verweist der Erzähler darauf, dass er dieses Ereignis nicht als notwendig versteht. Mit dieser Haltung verhindert er, dass die formelle Legitimität des Ereignisses in der Erzählhandlung auf die inhaltliche Ebene übertragen wird.

³ Ebenda, S. 20, 21.

⁴ Majorie Gelus verweist darauf, dass sich in dieser Szene die Erzählperspektive vorläufig der illusionären Sichtweise von Josephe annähert, die im augenblicklichen Chaos nach dem Erdbeben einen Bruch der patriarchalischen Ordnung wahrnimmt. Gelus, Majorie: Josephe und die Männer. Klassen- und Geschlechteridentität in Kleists „Erdbeben in Chili“. In: Kleist-Jahrbuch. Stuttgart; Weimar: Metzler 1994, S. 118–140, hier 124–126.

⁵ Kleist: Das Erdbeben in Chili. S. 24.

⁶ W. B. Gallie erklärt, dass die Erzählhandlung die Ereignisse in ihr auf der formellen Ebene als akzeptabel erscheinen lässt. Gallie, W. B.: Philosophy and the Historical Understanding. London: Chatto & Windus 1964, S. 22–50.

3. Kampf um die Erkenntnis der verlorenen Möglichkeit bei Murakami

Der Kampf gegen die Gewalt nach einem Erdbeben steht in Murakami Harukis Erzählung von 1999, „Frosch rettet Tokyo“, im Mittelpunkt.⁷ Anhand unserer Fragestellung, wie der Kampf gegen Gewalt nach dem Erdbeben in der Literatur geführt wird, kann Murakamis Text als Rettungsversuch der Möglichkeit gelesen werden, dass die Gewaltausübung in Wirklichkeit nicht stattgefunden hat. Im Unterschied zu Kleists Text macht bei Murakami die Gewalt nach dem Erdbeben kein Ereignis in der Erzählhandlung aus.

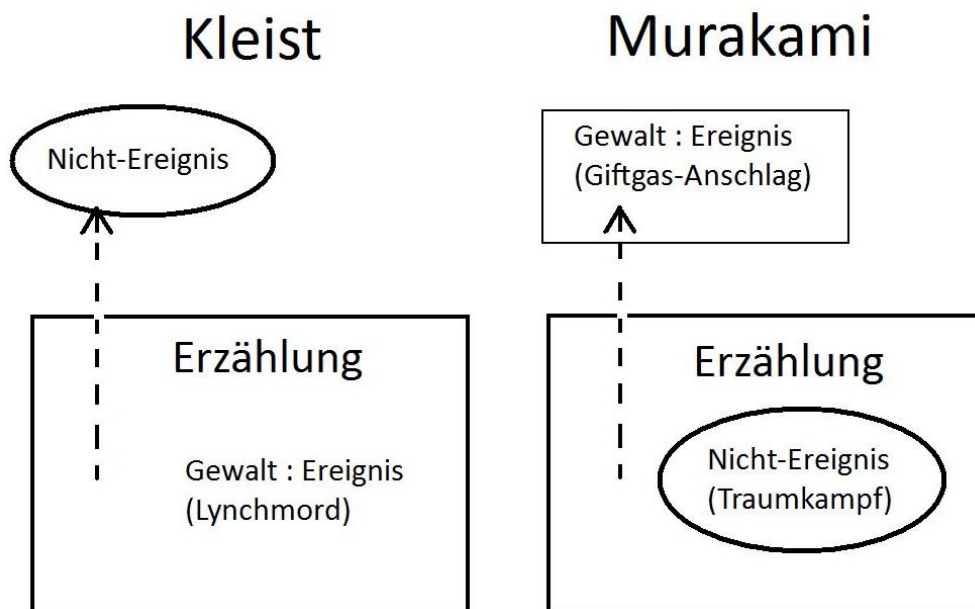


Abbildung 1

Bei Kleist und bei Murakami ist das Verhältnis zwischen der Erzählung und dem Ereignis verschieden (Abbildung 1). Aber bei beiden wird das Ereignis der menschlichen Gewaltausübung nicht als notwendige Folge der Naturkatastrophe behandelt, indem die Erzählung auf eine andere Möglichkeit hinweist.

⁷ Murakami Haruki: Frosch rettet Tokyo. In: Nach dem Beben. Erzählungen. Aus dem Japanischen von Ursula Gräfe, Köln: Dumont 2003.

„Frosch rettet Tokyo“ ist eine von sechs Erzählungen, die Murakami 1999 unter dem Thema „Nach dem Beben“ zuerst in einer Zeitschrift veröffentlicht hat. Jede der sechs Erzählungen hat ihren Schauplatz in einem Ort in Japan im Februar 1995, einen Monat nach dem Erdbeben von Kōbe am 17. Januar und einen Monat vor dem Giftgasanschlag in einer U-Bahn in Tōkyō, der von Mitgliedern der Aum-Shinrikyō-Sekte am 20. März 1995 verübt worden war. Dieser Anschlag kann in den Texten nicht direkt erwähnt werden, denn er hat sich zum erzählten Zeitpunkt noch nicht ereignet. In „Frosch rettet Tokyo“ wird aber der Bezug nicht nur auf das Erdbeben in Kōbe, sondern auch auf den U-Bahn-Anschlag in Tōkyō hergestellt, weil der Schauplatz in Tōkyō liegt und sogar der Untergrund als Ort des Kampfs genannt wird. Der Kampf wird in diesem Text als Kampf gegen ein „Nachbeben“ bezeichnet, das kein Naturphänomen ist, sondern eine Explosion der negativen Emotionen. Dies wird nur metaphorisch erklärt: eine fiktive Figur, der Frosch, behauptet, dass ein „Nachbeben“ von einem Wurm verursacht werde, und dass er deshalb gegen Wurm kämpfen müsse. Der Frosch erzählt es einem Bankangestellten, Katagiri, um ihn für die Unterstützung des Kampfs zu gewinnen.

„Wurm lebt in der Erde. Er ist – ja – eben ein Wurm und riesig. Wenn er wütend wird, löst er Erdbeben aus“, erklärte der Frosch. „Und im Moment ist Wurm schrecklich wütend. [...] Ich nehme an, dass er im Grunde gar nichts denkt und nur mit seinem Leib jedes noch so ferne Grollen und Rumpeln erspürt, es speichert und dann den größten Teil davon durch irgendeinen chemischen Vorgang in Hass umwandelt. Warum das geschieht, weiß ich nicht.“⁸ [Hervorhebung von A. M.]

„Irgendein chemischer Vorgang“, den der Frosch metaphorisch nennt, verweist auf den Prozess, in dem sich psychische Erschütterungen wie Schock, Stress oder Schrecken schließlich in Hass verwandeln, wie dies in Kleists Text zu sehen ist. Der Frosch zeigt die Vorsicht vor der Verwandlung der Emotionen, die zur kathartischen Gewalt tendiert.

„Meiner Ansicht nach hat auch ein Wesen wie Wurm seinen Platz auf der Welt. [...] Doch nun ist Wurm so gefährlich geworden, dass man ihn nicht mehr ignorieren kann. Sein Herz und

⁸ Ebenda, S. 126.

sein Leib sind durch den ganzen Hass, den er schon so lange in sich aufgenommen und gespeichert hat, angeschwollen wie nie zuvor. Zu allem Überfluss hat ihn das Kobe-Erdbeben im vorigen Monat aus einem tiefen, wohligen Schlaf gerüttelt.“⁹

Benannt wird also der Zustand, in dem sich der Schock auf kollektiver Ebene so steigert, dass die Gesellschaft nun davon erschüttert werden könnte. Allerdings ist der „chemische Vorgang“ diesmal indirekter, komplizierter und weniger sichtbar als in Chile bei Kleist, denn der Ort des Erdbebens, Kōbe, und der Schauplatz einer möglichen Gewalt, Tōkyō, sind so weit voneinander entfernt, dass das Opferkollektiv nicht direkt zum Täter wird.¹⁰

Der Kampf gegen Wurm eröffnet eine fiktive Welt, in der der Terroranschlag, der in der Wirklichkeit stattfand, verhindert wird. Wie kann in der Erzählung ein Ereignis, das sich noch nicht ereignet hat, verhindert werden? Wie kann ein Kampf als Kampf für die Verhinderung eines Ereignisses wahrgenommen werden, wenn sich das Ereignis nicht ereignet? Wie erfährt Katagiri, der als Hauptfigur des Textes die erzählte Welt als seine Wirklichkeit lebt, den Kampf?

4. Erfahrbarkeit der Möglichkeit, dass sich etwas nicht ereignet

Der Kampf zur Verhinderung der Gewalt wird von der imaginären Figur, dem Frosch, prophezeit und erzählt, und zwar in Katagiris Traum. Katagiri sieht den Kampf zwischen Frosch und Wurm nicht, obwohl er in ihn verwickelt wird. Wie funktioniert dieser Kampf?

⁹ Ebenda, S. 127.

¹⁰ Im Nachwort der Werkausgabe sagt Murakami, dass es „einen Kausalzusammenhang“ zwischen beiden Ereignissen gibt, weil Aum-Shinrikyō, die Sekte, angeblich vom Erdbeben in Kōbe die Inspiration bekommen haben soll, den Terroranschlag zu unternehmen. Diesen „Kausalzusammenhang“ zu beweisen oder zu konkretisieren wäre m. E. einerseits unmöglich und andererseits gefährlich, weil das zu einer Rechtfertigung der Logik des Terrors führen kann. Murakami fragt zwar, warum die Sekte einen Terroranschlag unternommen hat. Er hat zahlreiche Interviews mit Tätern und Opfern geführt und sie in zwei Büchern veröffentlicht. Dabei taucht das Erdbeben aber nicht als Ursache für den Terroranschlag auf. Der Zusammenhang zwischen den beiden Ereignissen muss deshalb tatsächlich „irgendeiner“ bleiben. Vgl.: Murakami Haruki Zensakuhin 1990–2000 (3), Tōkyō: Kodansha 2003, S. 269–270.

In der Anfangsszene am 15. Februar sieht Katagiri, dass ein zwei Meter großer Frosch auf ihn wartet, als er nach Hause kommt. Der Frosch spricht ihn an und behauptet, dass er gegen Wurm kämpfen müsse und dabei die Unterstützung des Bankangestellten Katagiri brauche. Obwohl es um ein zukünftiges Ereignis geht, macht der Frosch genaue Zeit- und Ortsangaben.

„Ich bin gekommen, weil ich Tokyo vor der Zerstörung retten will“ [...] „Vor einem gewaltigen Erdbeben. Es soll Tokyo am 18. Februar um halb neun Uhr morgens treffen. Also in drei Tagen. Es wird noch schwerer sein als das Erdbeben von Kobe [im] vorigen Monat.“¹¹

Das ist eine prophetische Behauptung, die Katagiri in den Kampf zwingt. Die Glaubwürdigkeit der allzu konkreten Prophetie wird dabei ausgeklammert. Zwar zeigt Katagiri am Anfang Skepsis gegenüber der Existenz des riesigen Froschs, der mit Menschen kommuniziert und sogar einiges aus Katagiris Leben weiß. Er fragt ihn: „Sind Sie ein echter Frosch?“ Als aber der Frosch quakt, sagt Katagiri einfach: „Ich verstehe. Sie sind mit Sicherheit ein echter Frosch.“¹² Dass er die Skepsis bezüglich der Fiktionalität der Figur und der allzu konkreten Prophetie ausklammert, scheint ein Zeichen, dass es um ein Ereignis in seinem Traum geht. Tatsächlich offenbart sich später in der Szene im Krankenhaus, dass Katagiri vom Frosch träumt, worauf ihn die Krankenschwester hinweist, als er wach ist.

Die Anfangsszene mit einem Besuch in der Wohnung, Katagiris Beruf und sein mit K beginnender Familienname verweisen darauf, dass die Situation mit der in Kafkas Roman *Der Prozess* vergleichbar ist. Bei Kafka wird der Bankangestellte Josef K. in einen unerwarteten Kampf geschickt, indem er morgens in seiner Wohnung Besuch von zwei Männern aus dem Gericht bekommt und von ihnen verhaftet wird.¹³ Bei Murakami bekommt der Bankangestellte Katagiri Besuch von einer imaginären Figur, die den Kampf vorhersagt. Bei beiden ist die Erfahrung des Kampfs von Unvollständigkeit und Unsichtbarkeit geprägt. Wie das funktioniert, ist allerdings völlig anders. Josef K. muss ständig kämpfen, obwohl er das Wichtigste nicht weiß, nämlich,

¹¹ Murakami: Frosch rettet Tokyo, S. 122–123.

¹² Ebenda.

¹³ Kafka, Franz: *Der Proceß*. Kritische Ausgabe. Hg. v. Malcom Pasley, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1990.

warum er angeklagt wird und kämpfen muss. Katagiri verpasst den Kampf im Traum, obwohl er die Begründung des Froschs versteht und sich für die Teilnahme am Kampf entscheidet.

Vor Beginn des Kampfes fällt Katagiri ins Koma. Als er wieder aufwacht, liegt er im Krankenhaus im Bett. Nach seinem eigenen Verständnis wurde er auf der Straße von einem jungen Mann in einer Lederjacke angeschossen. Im Krankenhaus erfährt er jedoch, dass er keine Schussverletzung hat.¹⁴ Was inzwischen passiert ist, daran erinnert er sich nicht. Im Krankenhaus sieht er den Frosch wieder auftauchen und davon berichten, dass dieser inzwischen den Wurm niederschlagen und das Nachbeben verhindern konnte, obwohl das Spiel eher unentschieden ausging. Dabei sagt der Frosch, dass ihm Katagiri beim Kampf geholfen hat, und zwar im Traum.

„Im Traum haben Sie mir geholfen.“ [...] „Das ganze Hauen und Stechen hat im Reich der Fantasie stattgefunden. Dort liegt unser Schlachtfeld.“¹⁵

Der Frosch berichtet hier etwas, das Katagiri im Traum, an den er sich nicht erinnern kann, getan hat. Aber dieser Bericht vom Frosch ist auch ein Ereignis im Traum. Das heißt, in Katagiris Traum verweist der Frosch darauf, dass es noch einen anderen, unbewussten Traum Katagiris gibt. Davon erzählt der Frosch so, als wäre der letztere Traum eine Tatsache. So wird in dieser Szene im Krankenhaus, im letzten Viertel des Textes, offensichtlich, dass die Grenze zwischen Wirklichkeit und Traum für Katagiris Wahrnehmung keine klare Linie bildet.

Bis wohin reichte die Realität und was gehörte ins Reich der Illusion? Existierte Frosch wirklich? Und hatte er gegen Wurm gekämpft, um das Erdbeben zu verhindern? Oder war all das

¹⁴ Dies kann auch als eine Variierung von Kafkas Erzählung betrachtet werden. In Kafkas *Ein Landarzt* findet der Arzt bei seinem Patienten schließlich eine Wunde, die er am Anfang nicht erkannt hat, auf die aber der Junge, der Patient, selber verweist. In Murakamis *Frosch rettet Tokyo* verweist die Krankenschwester darauf, dass der Patient, Katagiri, keine Wunde hat, die er zu haben geglaubt hat. Kafka, Franz: *Ein Landarzt*. In: Franz Kafka. Drucke zu Lebzeiten. Kritische Ausgabe. Hg. v. Wolf Kittler u. a., Frankfurt a. M.: S. Fischer 1994, S. 252–261.

¹⁵ Murakami: *Frosch rettet Tokyo*, S. 140–141.

nicht mehr als ein langer Traum gewesen? Katagiri kam nicht dahinter.¹⁶

Statt zwei begrenzter Bereiche von Wirklichkeit und Traum entsteht in dieser Erzählung ein heterogener Raum, in dem der bewusste Traum, der unbewusste Traum und die Wirklichkeit, in die der Traum eindringt, zusammenhängen. Die Handlung im Traum, in dem es um den Kampf gegen Wurm geht, beeinflusst Katagiris Wirklichkeit. Er ist ins Krankenhaus geliefert worden, obwohl er in der Wirklichkeit nicht verletzt wurde. Dabei koexistieren zwei Geschichten: die Geschichte, die der Erzähler als Katagiris Wahrnehmung darstellt, dass er auf der Straße von einem jungen Mann in einer Lederjacke angeschossen wurde, und die Geschichte, auf die die Krankenschwester verweist, dass Katagiri auf der Straße einfach ins Koma geraten sei.¹⁷ Beide Geschichten koexistieren, weil Katagiri einen unbewussten Zustand erlebt. Die von der Krankenschwester mitgeteilte Geschichte kann er als Tatsache verstehen, aber nicht wahrnehmen, weil er im Koma lag. Die subjektiv wahrgenommene Geschichte, die nicht als Tatsache gelten kann, bleibt seine Erfahrung. Das Fehlen der Übereinstimmung von Tatsache und Wahrnehmung ermöglicht ihm, die imaginären Ereignisse zu *erfahren*. So funktioniert in diesem Text der Mechanismus, dass die Möglichkeit, die keine Tatsache ist, als erfahrbare Imagination gerettet wird.

Der Frosch verweist auf diesen Zustand der nicht übereinstimmenden Koexistenz von Tatsache und imaginärer Möglichkeit (Nicht-Tatsache), in metaphorischen Worten:

„Ich bin ein reiner Frosch, aber zugleich bin ich das Symbol für eine Welt von Un-Fröschen.“ [...] „Was man mit den Augen sieht, ist nicht unbedingt wirklich. Zu meinen Feinden gehört auch das Ich, das in mir selbst ist. In mir ist das Nicht-Ich.“¹⁸

Dass er „das Symbol für eine Welt von Un-Fröschen“ ist, kann aus der bisherigen Analyse so verstanden werden, dass er die Figur ist, die auf die Möglichkeit verweist, dass etwas – auch er selbst – nicht existiert. Zugleich ist er ein „reiner Frosch“, insofern er die Figur ist, die eben als imaginäre Figur, die Frosch heißt, erfahrbar ist, und nicht als

¹⁶ Ebenda, S. 139–140.

¹⁷ Ebenda, S. 136–139.

¹⁸ Ebenda, S. 142.

einer der vielen, tatsächlich existierenden Frösche.¹⁹ Die Erfahrung Katagiris, dass er dem imaginären Frosch begegnet und ihn erzählen hört und sieht, ist die Erfahrung der Nicht-Tatsache. Das ist die Erfahrung der flüchtigen Möglichkeit, dass sich ein Ereignis nicht ereignet hat. Sie dauert nur eine kurze Weile. Der Frosch löst sich im letzten Traum Katagiris grotesk auf.

Wenn der Leser Katagiris Erfahrung nachvollzieht, wird nicht nur die Möglichkeit angedeutet, dass der Terroranschlag nach dem Erdbeben 1995 nicht stattgefunden hätte, sondern auch die Möglichkeit *erfahrbar* gemacht, dass die Gewaltausübung nach einem Erdbeben verhindert werden kann.

¹⁹ „Frosch“ (Kaeru kun) ist in diesem Sinne als Eigenname dieser imaginären Figur zu verstehen. Dies betont auch das Verhalten des Froschs. Er beharrt darauf, dass er als Frosch benannt wird. Jedes Mal, wenn ihn Katagiri als „Herr Frosch“ anredet, korrigiert er die Bezeichnung. „Also, Herr Frosch“, begann Katagiri. / „Nur >Frosch<, bitte“, sagte Frosch und hob wieder den Finger. / „Also gut, Frosch“, setzte Katagiri von neuem an [...].“; „Herr Frosch“, sagte Katagiri. / „Frosch, bitte“, sagte Frosch und hob einen Finger.“ Ebenda, S. 122, 129.