

Haruki Murakami: „Die Stadt und ihre ungewisse Mauer“

## Mit den Schatten sprechen

Von Tobias Lehmkuhl

Deutschlandfunk, Buch der Woche, 21.01.2024

**Jugendroman und Alterswerk zugleich: Haruki Murakami, einer der wenigen weltweiten Pop-Stars der Literatur, erzählt im neuen Roman von einer Jugendliebe, von der Kraft der Literatur und von kräftigen Einhörnern, die in einer Parallelwelt blutige Kämpfe ausfechten.**

Viel spricht dafür, dass es sich bei „Die Stadt und ihre ungewisse Mauer“ um ein Alterswerk handelt. Viel spricht aber auch dagegen. Fangen wir also mit der Jugend an, mit einem Jungen und einem Mädchen, siebzehn und sechzehn Jahre alt. Gemeinsam laufen sie im ersten Kapitel des Romans einen Fluss entlang, die Schuhe in der Hand. Sie sind verliebt, küssen sich zum ersten Mal, sie kennen sich kaum, aber was muss man sich für eine erste Liebe auch groß kennen. Es reicht ein geheimes Einverständnis. Und wenn sich zu dem geheimen Einverständnis noch ein gemeinsames Geheimnis hinzugesellt, umso besser.

Aber erst einmal gibt es nur das geheime Einverständnis: Beide schreiben sie Geschichten und beide sind sie von ihren Schulen mit ihren Geschichten zu einem Wettbewerb geschickt worden. Dort belegen sie den dritten und vierten Platz, aber das spielt keine Rolle. Entscheidend ist, dass er Interesse zeigt an ihrer Geschichte und sie an seiner und jeder damit am anderen.

### Eine durch und durch romantische Jugendliebe

Obwohl sie weit voneinander entfernt wohnen, treffen sie sich alle paar Wochen, und sie schreiben sich, wie das Jugendliche zumindest vor der Zeit elektronischer Textnachrichten taten, lange Briefe. Eine Jugendliebe, durch und durch romantisch. Nichts Besonderes, könnte man sagen. Aber als sie am Flussufer sitzen, die Schuhe neben sich, und das Mädchen zu sprechen beginnt, ahnt man sofort, dass irgendetwas an dieser Liebesgeschichte anders ist, dass sie nicht auf idyllischen Spaziergängen und zarten Küssen gründet.

„Zu der Zeit haben weder du noch ich einen Namen. Du bist sechzehn, ich siebzehn, die sommerliche Dämmerung, die lebhaften Fantasien im Gras am Flussufer – mehr gibt es

Haruki Murakami

### Die Stadt und ihre ungewisse Mauer

Aus dem Japanischen von Ursula Gräfe

Dumont Verlag, Köln

640 Seiten

34 Euro

nicht. Nach und nach beginnen über uns Sterne zu funkeln, aber auch sie sind namenlos. Nebeneinander sitzen wir im Gras am Ufer einer namenlosen Welt. ‚Die Stadt ist von einer hohen Mauer umgeben‘, holst du die Worte aus der Tiefe der Stille herauf wie verborgene Perlen vom Meeresgrund. ‚Die Stadt ist nicht groß, aber so klein, dass man sie einfach überblicken kann, ist sie auch nicht.‘ Es ist das zweite Mal, dass du die Stadt erwähnst. Und auch, dass sie von einer hohen Mauer umgeben ist.“

Die Szenerie am Fluss, wo der Junge und das Mädchen zudem einige kleine Wasserfälle durchwaten, ist fast zu schön, um wahr zu sein. Ja, sie hat genau besehen etwas Unwirkliches an sich. Doch als Leser wird man von der einen Irritation sogleich durch eine andere Irritation abgelenkt. Schon mit dem ersten Satz des Mädchens, das bis zum Ende des Romans, genau wie der Erzähler-Junge, keinen Namen erhalten wird, schon mit dem ersten Satz ist eine neue Realität gesetzt: „Die Stadt ist von einer hohen Mauer umgeben.“ Hier haben wir sie, die Stadt, von der im Titel die Rede ist, auch die Mauer ist gleich da. Nur warum diese Mauer „ungewiss“ ist, was das überhaupt heißen soll, eine ungewisse Mauer, darauf müssen wir ein paar hundert Seiten warten.

### **Die gespannte Seite eines Streichinstruments**

Doch „warten“ ist das falsche Wort. So ruhig der Erzählton, so überschaubar die Ereignisse, so ist gleich eine Spannung im Roman. Er ist nicht „spannend“ in dem Sinne, wie ein Krimi spannend ist; die Spannung von „Die Stadt und ihre ungewisse Mauer“ ähnelt eher der gespannten Saite eines Streichinstruments. Leise, aber deutlich erklingt hier ein Ton, nur, dass man als Leser nicht weiß, was das für ein Ton ist, wo genau er überhaupt herkommt und was es mit ihm auf sich hat.

„Ich stehe auf einem der Wachtürme entlang der Mauer und warte auf das abendliche Hornsignal. Kurz vor Sonnenuntergang ertönt es einmal lang und dreimal kurz. So will es die Vorschrift. Sein weicher Klang gleitet in der langsam einsetzenden Dämmerung durch die Straßen aus Kopfsteinpflaster. Unverändert wiederholt sich dies seit Hunderten von Jahren (oder womöglich länger), breitet sich der Klang aus, dringt bis tief in die Risse der Steinhäuser und Statuen ein, die den Marktplatz säumen. Sobald das Horn erklingt, heben die Tiere einer uralten Erinnerung folgend die Köpfe. Manche hören auf, ihre Blätter zu kauen, andere mit den Hufen auf das Pflaster zu stampfen, und wieder andere erwachen aus einem Schläfchen in der Abendsonne. Alle wenden die Köpfe in dieselbe Richtung.“

Keine zehn Seiten, und wir befinden uns in der Stadt, von der das Mädchen erzählt. Man wird diese Stadt auf keiner Landkarte finden, und natürlich trägt auch sie keinen Namen. Aber sie hat sogleich eine klar umrissene Gestalt: Eine acht Meter hohe Mauer, undurchdringlich, wie es heißt, unzerstörbar. Nur die Tiere, von denen die Rede ist, verlassen morgens die Stadt und kehren abends in sie zurück. Sonst gibt es keinen Kontakt mit der Außenwelt – so es überhaupt eine Außenwelt gibt; das wird noch zu klären sein.

Die Tiere mit dem goldenen Fell haben eine weitere Besonderheit. Sie haben nur ein Horn. Es sind also, genau genommen, Einhörner. Mit den pferdeähnlichen, geschlechtslosen Fabelwesen europäischer Märchen aber haben sie sonst wenig gemein: zur Brunftzeit bekämpfen sie sich aufs Blut, im strengen Winter verenden die meisten von ihnen. Was ihre Funktion ist, bleibt dabei unklar: Liefern sie Milch oder Wolle? Fleisch eher nicht, denn in der

Stadt gibt es nur Fleischersatz. Man isst dort nur einmal am Tag; weniger allerdings aus Mangel an Nahrung denn aus mangelndem Bedürfnis. Die Einwohner der Stadt verspüren wenig Hunger, sie leben ein, wie es scheint, sehr reduziertes Leben, fast als würden sie in einer Art virtueller Realität leben: Es gibt keine Bücher, keine Musik, alles ist klar geregelt und ungeheuer gleichförmig. Und doch geht von dieser Stadt eine besondere Kraft aus. Oder geht die Kraft von der Erzählung aus, nicht von der Stadt?

„Die Gebiete entlang der Mauer waren offensichtlich seit vielen Jahren aufgegeben und vernachlässigt worden. Inzwischen waren sie völlig unbewohnt. An einigen Stellen sah ich noch menschliche Behausungen, aber sie waren sämtlich verfallen. Wegen der rauen Witterung waren die meisten Dächer eingestürzt, die Fensterscheiben zerbrochen und die Mauern geborsten. Von manchen Häusern standen nur noch die steinernen Grundmauern. Gelegentlich stieß ich auf ein Gebäude, das noch weitgehend seine ursprüngliche Form bewahrt hatte, dessen Außenmauern aber üppig von grünem Efeu überwuchert waren. Aber die verfallenen Häuser waren leer.“

### **Unmittelbarkeit und Distanz**

So ließe sich noch lange von dieser mauerumrandeten Stadt erzählen. Nach wenigen Seiten weiß man mehr von ihr als von der vermeintlich wirklichen, der Ausgangswelt der Geschichte. Ein Grund, warum man ihr anfangs so willig und gebannt folgt, ist Murakamis erzählerisches Geschick: Unmerklich wechselt er vom Imperfekt ins Präsens und justiert auf diese Weise Unmittelbarkeit und Distanz immer wieder neu.

Auch die Erzählhaltung verändert sich im Laufe des Romans. Vor allem zu Anfang wird das „Du“ des Mädchens angesprochen, des Mädchens in der realen Welt wie das „Du“ des Mädchens in der Stadt mit der ungewissen Mauer. Innerhalb der Mauern existiert eine Art Kopie, ein Alter Ego, oder auch, wie man heute sagt, ein Avatar. Oder auch mehr als das. „Ich bin nur ein Schatten“ sagt die Sechzehnjährige zum Siebzehnjährigen, als sie gemeinsam am Fluss sitzen, „Mein wahres Ich lebt in der Stadt mit der hohen Mauer.“

Die Sechzehnjährige bezeichnet sich als Schatten, und seinen Schatten, das erfahren wir ebenfalls gleich zu Beginn, muss man bei Eintritt in die Stadt mit der ungewissen Mauer abgeben. Da klingeln literaturgeschichtlich natürlich die Alarmglocken: Seinen Schatten gibt auch Peter Schlemihl in der Erzählung von Adelbert von Chamisso ab; er verkauft ihn an den Teufel. Murakami ist sich dieser Referenz ganz sicher bewusst, aber er gibt nicht zu erkennen, dass es sich um ein sehr altes Motiv handelt. Er setzt die Trennung des Schattens von seinem Träger ein, als wäre es das erste Mal.

Und für viele Leser des Romans wird es ebenfalls ein erstes Mal sein, denn „Die Stadt mit der ungewissen Mauer“ ist einer für ältere wie für jüngere Leser. Er trägt deutlich Züge eines Jugendbuchs; nicht nur das Mädchen und der Erzähler-Junge sind im Alter potentieller Leser, auch die ganz grundsätzlichen Fragen von Realität und Fantasie, von Identität und „Wer bin ich“ sind Fragen, die man sich bereits in jungen Jahren, und dort wahrscheinlich am intensivsten stellt. Allerdings gibt Haruki Murakami der Schatten-Thematik einen kleinen Dreh: Der Schatten ist nicht einfach getrennt vom Träger und aus der Welt, er erhält beim Torwächter eine Art temporäres Asyl und kann von seinem einstigen Besitzer sogar besucht werden.

„Der Schatten lebte auf halbem Weg zwischen der Stadt und der Außenwelt. Ich durfte nicht in die Außenwelt und mein Schatten nicht in die Stadt. Das sogenannte ‚Schattengehege‘ war der einzige Ort, an dem ein Mensch, der seinen Schatten verloren hatte, und ein Schatten, der seinen Menschen verloren hatte, miteinander verkehren durften. Eine Holztür im Hinterhof der Wächterhütte führte in das basketballfeldgroße rechteckige Gehege, das an der Stirnseite von der Backsteinmauer eines Gebäudes, an der rechten Seite von der Stadtmauer und an den beiden anderen Seiten von hohen Bretterzäunen umgeben war. Mein Schatten, der einen zerkratzten Ledermantel über einem weiten Rundhalspullover trug, saß auf einer Bank unter einer Ulme am Rand und blickte mit leblosen Augen durch die Zweige in den wolkenverhangenen Himmel.“

Ein Schatten in Rundhalspullover, ein Schatten, mit dem man sich unterhalten kann – das geht über Chamisso hinaus. Führt der Schatten aber ein eigenes Leben, stellt sich die Frage, ob man selbst noch am Leben ist. Und damit klingt auch Platons Höhlengleichnis an: Wird uns nicht eigentlich ein Schattenspiel vorgeführt, und werden wir selbst nicht vom wirklichen Leben ferngehalten? Sind wir selbst nur Schatten, denen eine wahre Gestalt verwehrt bleibt?

### **Ein reifer Erzähler**

Das sind nun schon philosophische, wenn nicht gar religiöse Fragen. Murakami ist schlau genug, sie nicht explizit zu stellen, das heißt: Seine Figuren nicht zu Sprachrohren philosophischer Überlegungen zu machen. Das Schattengehege ist kein Ort des sokratischen Symposiums. Stattdessen dreht sich das Gespräch um ganz konkrete Dinge: Der Schatten fragt, was der Junge in der Stadt macht, wie es ihm dort ergeht – er ist auf der Suche nach dem wahren Ich des geliebten Mädchens –, der Junge fragt den Schatten, womit er seine Zeit verbringt: Er hilft dem Torwächter dabei, die toten Einhörner zu verbrennen.

Fast überflüssig zu erwähnen, dass auch der Torwächter eine Gestalt von literaturhistorischer Dimension ist: Er ist eine Art Wiedergänger aus Franz Kafkas Parabel „Vor dem Gesetz“. Dort heißt er allerdings Türhüter, und die Übersetzerin Ursula Gräfe ist dafür zu loben, dass sie nicht den genau gleichen Begriff eingesetzt hat. Wie ihre Übersetzung überhaupt ganz und gar gelungen ist. Man stellt sich vor, dass der Ton im Japanischen genauso ruhig und gemessen ist, ohne jemals lahm oder behäbig zu wirken. Nichts ist hier forciert, alles wunderbar souverän, doch nicht im Geringsten abgeklärt. Ein reifer Erzähler, so tritt uns Murakami in der Übersetzung gegenüber, der, passionierter Dauerläufer, keinerlei Fett angesetzt hat.

Aber zurück in die Stadt. Nicht in die Stadt der ungewissen Mauer, sondern in die Welt der uns bekannten Städte, nach Tokio.

„Ich hatte kein Interesse an meinem Studium, geschweige denn am Lernen, und ließ mich kaum an der Universität blicken. Freundschaften schloss ich auch nicht. Ich verbrachte meine Zeit mit Lesen, ab und zu arbeitete ich irgendwo als Aushilfe. Dabei lernte ich zwar ein paar Leute kennen, ging auch mal mit ihnen was trinken, aber mehr wurde nie daraus. Egal, was ich tat, ich war rastlos, fand keine innere Ruhe. Ich konnte mich für nichts begeistern. Es waren diffuse Tage, in denen ich mich abwesend und wie durch dichten Nebel bewegte.“

Alles, weil ich dich verloren hatte. Weil meine große Sehnsucht nach dir unerfüllt geblieben war.“

Der Erzähler ist älter geworden, und das Mädchen geht schon lange nicht mehr mit ihm am Fluss spazieren. Einen Sommer treffen sie sich, schreiben sich, einen Sommer lang erzählt sie ihm von der Stadt, in der ihr wahres Ich lebe, dann verschwindet sie spurlos aus seinem Leben. Er kann sie nicht vergessen, wie er auch die Stadt nicht vergessen kann, die Stadt, die sie gemeinsam erzählt, erträumt haben, die Stadt, in der sie eine Bibliothek der Träume leitet, und in der er, als er sie gefunden hat, das Amt des Traumlesers ausfüllt.

Im ersten der drei Teile des Romans von Haruki Murakami wechseln sich die Welten, von denen erzählt wird, kapitelweise ab: Einmal sind wir bei den Schulkindern im Tokio des 20. Jahrhunderts, dann in der Stadt der ungewissen Mauer, die insofern ungewiss ist, als sie ihre Gestalt und Lage verändern kann, um jenen, der die Stadt verlassen will, am Verlassen zu hindern. Für den Leser sind beide Erzählstränge gleichermaßen real, beide sind Teil einer Geschichte, an die man für die Zeit der Lektüre glaubt, die man für wahr hält. Und die ja auch keineswegs unwahr ist. Sie ist eine Geschichte eigenen Rechts, sie hat genauso Gültigkeit wie die Welt, in die ich schaue, hebe ich meinen Blick vom Buch. Nur dass wir, die Murakami-Leser, nicht die Geschichten aus seinen Romanen mit der äußeren Wirklichkeit vermischen.

### **Durchlässige Grenze zwischen den Welten**

Allein im Roman ist die Grenze zwischen den Welten durchlässig. Man kann von einer Welt in die andere gesogen werden oder ganz wörtlich in sie, wie Alice ins Wunderland, hineinstolpern.

Eben das passiert dem Erzähler, als er längst kein junger Mann mehr ist, sondern über die Hälfte seines Lebens hinter sich gelassen hat, als er lange schon einer geregelten Arbeit nachgeht, Beziehungen hinter sich, aber auf die Frage nach dem Sinn des Lebens noch immer keine Antwort gefunden hat. Er stürzt in eine Tokioter Grube und wacht in einer anderen Welt auf.

„Wieviel Zeit ist vergangen? Als ich die Augen öffne, ist der Himmel hell. Ich sehe, wie der Wind kleine weiße Wolken vor sich hertreibt, höre Vögel zwitschern. Es scheint Morgen zu sein. Ein schöner, klarer, freundlicher Morgen. Und jemand beugt sich über den Rand der Grube und schaut zu mir hinunter. Ein großer kräftiger Mann mit kahl geschorenem Kopf. Er trägt mehrere Kleidungsstücke übereinander; in der Hand hält er etwas, das wie eine Schaufel aussieht. ‚He, du!‘, ruft er mir mit sonorer Stimme zu. ‚Was machst du da unten?‘ (...) ‚Ich weiß es nicht‘, antworte ich, aber meine Stimme klingt nicht wie meine eigene. ‚Wo sind wir überhaupt?‘ (...) ‚Je schneller du da raus kommst, desto besser für dich. Das ist nämlich eine Grube, in die wir tote Tiere werfen, sie mit Öl übergießen und verbrennen, musst du wissen.‘“

Der Erzähler ist also wieder in der Stadt der ungewissen Mauer angekommen. Diesmal ist er nicht in der späten Pubertät, sondern im Alter der Midlife-Krise. Wir haben es also mit dem seltenen Fall eines Romans zu tun, der der fantastischen Literatur zuzuordnen ist, oder dem, was man einst magischen Realismus nannte (Murakami verbeugt sich gegen Ende explizit vor Gabriel García Márquez' „Hundert Jahre Einsamkeit“), der aber zugleich eine Art

Entwicklungsroman ist. Wie passt das zusammen, dass ein scheinbares Jugendbuch einen älter werdenden Protagonisten hat, der überdies auch noch die Erfahrungen des Alters ins Erzählen mit einbezieht? Wie kann es vor allem aber sein, dass sich Haruki Murakami mit Anfang Siebzig noch einmal dieser krisenhaften Frage stellt: „Wer bin ich?“, und: „Wie soll ich mein Leben leben?“

### **Jugend- und Alterswerk zugleich**

Der Grund dafür wird im Nachwort deutlich. Dort erfährt man, dass „Die Stadt der ungewissen Mauer“ auf eine Erzählung zurückgeht, die Murakami vor über fünfzig Jahren in einer japanischen Zeitschrift publiziert hat und nirgendwo sonst. Sie erschien ihm immer unfertig, und mit Beginn der Corona-Krise, einer weiteren Krise also, begann er sie schließlich zu überarbeiten und auszubauen. Insofern ist der Roman zugleich ein Jugend-, als auch ein Alterswerk.

Vertraute Murakami-Themen klingen an, wiederkehrenden Motiven seiner Romane wie Jazz, Katzen und Tee begegnet man auf Schritt und Tritt. Auch die heute in Animes, Mangas und Computerspielen weit verbreitete Erzählidee einer Parallelwelt wie das Spiel mit Meta-Ebenen entstammen ganz und gar dem Geist und der postmodernen Mode der Achtzigerjahre. Schreiben und Lesen sind zentrale Gegenstände der Erzählung; im zweiten Teil wird der Protagonist gar – Jorge Luis Borges lässt grüßen – zum Bibliothekar und arbeitet in einer Provinz-Bibliothek, in der freundliche Untote umherstreifen und in der sich mehr und mehr die eine mit der anderen Welt überlagert. Das hat irgendwann eine gewisse Länge, auch esoterisch angehauchte Weisheiten vom Typ „nur mit dem Herzen sieht man richtig“ finden sich gegen Ende. Wer allerdings Murakami-Fan ist, wird seine Freude an dem Roman haben, an der sprachlichen Reife und am souveränen Erzählgestus. Vor allem junge Menschen, die noch nicht vollgestopft sind mit trockenem literaturhistorischem Wissen, können hier eine ganze Welt entdecken; nicht nur die fantastische Welt der Stadt der ungewissen Mauer, sondern auch die reiche Welt der Literatur.