

Alban Nikolai Herbst

über

**Kazuo Ishiguro: Die Ungetrösteten**

Roman (Rowohlt Verlag Reinbek, 738 Seiten)

1 Kazuo Ishiguro wurde mit dem Roman „Was vom  
2 Tage übrigblieb“ so berühmt, daß er noch berühmter  
3 durch den gleichnamigen Kinofilm wurde, der wie-  
4 derum eine Ausgabe als „Buch zum Film“ auslöste,  
5 welche sich nun von diesem Kinoruhm nährt. Aller-  
6 dings ist wohl so etwas, seit es sogar „Der Zauber-  
7 berg“ bis zum Buch zum Film bringen konnte, nötiger  
8 Marketing-Ton. Die mit englischer Zurückhaltung und  
9 warmer Ironie erzählte Geschichte war - zumal, wie  
10 die englische Presse nicht frei von kolonialer Hoffart  
11 betonte, bei einem Japaner - von solch  
12 sozialkritischer Eleganz aus dem ironischen Geiste  
13 des britischen Humanismus, daß sich davon vielerlei  
14 Art Mensch aufs süßeste konnte angesprochen fühlen.  
15 Gewissermaßen wurden die traurig-melancholischen  
16 Lebenslügen des Mr. Stevens zum *tea* und ihre  
17 indirekte Enthüllung zu den *biscuits* gereicht.  
18 Nicht so, überhaupt nicht so, in Kazuo Ishiguros  
19 neuem Roman „Die Ungetrösteten“, 1995 bei Faber &  
20 Faber in London und nun in der deutschen  
21 Übersetzung von Isabell Lorenz bei Rowohlt in  
22 Reinbek erschienen. Hier sind von allem Anfang an  
23 Stimmung und Ästhetik härter, moderner. Das hat die  
24 englischsprachige Kritik großenteils wenn nicht  
25 gerügt, so doch bedauert. Zumindest hat sie es  
26 befremdlich gefunden. Befremdlich aber soll es auch  
27 sein.  
28 Nämlich sei er, erzählt Ishiguros Held Mr. Ryder, bei  
29 seiner Ankunft im Hotel nicht willkommen geheißen  
30 worden. Besonders dem Taxifahrer sei das peinlich  
31 gewesen. - Moment mal: - dem Taxifahrer?, möcht'  
32 ich jetzt fragen. Doch liest man anfangs über sowas  
33 hinweg. Auch irritiert den Leser noch nicht, daß sich  
34 der Taxifahrer auf die Suche nach einem

35 Hotelangestellten begibt. Woraufhin jemand an der  
36 Rezeption erscheint, Mr. Ryder zu begrüßen. Da kann  
37 sich der Taxifahrer zu seinen PneuS und unsere kurze  
38 Irritation kann sich ins Verschwinden zurückverfügen.  
39 Außerdem überschwemmt der Rezeptionsmensch  
40 einen nun mit derart distanzlosen Beteuerungen und  
41 Neuigkeiten, daß die Zeit nicht ist, sich darüber zu  
42 wundern, mit diesem Menschen so bekannt und  
43 überhaupt mit den städtischen Vorgänge intim zu sein.  
44 Kaum sinnt man jetzt dem hinterher, belegt uns schon  
45 - indessen er unsere Koffer trägt - ein älterer  
46 Hoteldiener mit Suadenfeuer und steht nicht einmal  
47 an, uns zu einem Kaffee im trauten Kreise seiner  
48 Kollegen einzuladen. Ehe wir von nun wieder diesem  
49 Schock geheilt sind, fällt uns ein, und zwar des langen  
50 und breiten, daß Gustav, der Hoteldiener, sich ständig  
51 Sorgen um Tochter und Enkel mache.  
52 Da stoppt man in der Lektüre: W a s ? ! Woher weiß  
53 denn unser Held alledies? Gustav ist ihm doch erst vor  
54 fünf Minuten zugeteilt worden!  
55 Der Widerspruch stört unsere Identifikation mit dem  
56 Erzähler ziemlich. Darüber hilft auch die perfide Ich-  
57 Form nicht hinweg, in der Ishiguro das alles  
58 dahinplätschern läßt. So realismusflüssig rinnt sein  
59 Stil, daß man anfangs noch denkt, man habe einen  
60 Naturalisten bei einem groben Fehler ertappt. Und  
61 ahnt nicht, daß sich, während wir noch die Köpfe  
62 schütteln, um unsren Hals eine Schlinge legt. Die  
63 zieht sich zu und dreht uns schon auf in Ishiguros  
64 Spirale erzähllogischer Ungeheuerlichkeiten. Nämlich  
65 bittet wenige Seiten später der Hoteldiener den Gast,  
66 doch einmal mit seiner, Gustavs, Tochter zu sprechen,  
67 sie sitze immer im Ungarischen Café, und da jener ja  
68 sowieso in die Altstadt schlendern wolle... Mr. Ryder,  
69 anders als wir, merkt den Widersinn nicht. Zwar

70 erkennt er Sophie, die Tochter des Hoteldieners, im  
71 Café nicht gleich, sie dafür aber ihn: Sie ruft ihn  
72 herbei und erzählt, sie habe das Haus gefunden, nach  
73 welchem sie, Sophie, und er, Mr. Ryder, so lange  
74 gesucht hätten... Mr. Ryder's Antwort darauf? „*Ah ja.*  
75 *Schön.*“ Denn Tatsache sei, *daß mir Sophies Gesicht*  
76 *(...) langsam aber sicher immer vertrauter wurde, bis*  
77 *ich schließlich überzeugt war, mich an frühere*  
78 *Gespräche über den Kauf eines solchen Hauses (...)*  
79 *erinnern zu können.*

80 Nicht nur dies. Selbst der Grund seines Aufenthaltes  
81 wird Mr. Ryder erst nun klar, er e r g i b t sich erst.  
82 Ganz genau so bilden sich jeweils Beziehungen zu  
83 den Romanpersonen, fußen gleichwohl auf jahrealten  
84 Gemeinsamkeiten. - Es irrt, wer diesen Widerspruch  
85 durch die Annahme aufzulösen vermeint, Ishiguro er-  
86 zähle die Geschichte einer Verdrängung. Bewahre!  
87 Zwar haben die Personen durchaus psychologisch  
88 fundierte Motive, aber die erscheinen als Spontanmu-  
89 tationen; Geschichte selbst stammt aus dem Nichts.

90 Auch wird ganz allmählich erst klar, worum es in die-  
91 ser Stadt überhaupt geht: Die Bürger haben das Ver-  
92 trauen in ihr musikalisches Zentrum, repräsentiert  
93 durch einen Herrn Christoff, verloren und wollen den  
94 nunmehr durch einen Herrn Brodsky ersetzen, wobei  
95 es ihnen gar nicht so sehr darauf ankommt, ob stimmt,  
96 was Brodsky oder Christoff vertreten, sondern daß sie  
97 es glauben. Der Pianist Ryder soll sie in ihrer Ent-  
98 scheidung bestärken. *Sie sollten wissen, daß Mr.*  
99 *Brodsky schon recht lange bei uns lebt, und in all den*  
100 *Jahren hat nie jemand gehört, daß er über Musik ge-*  
101 *sprochen, geschweige denn Musik gemacht hätte. (...)*  
102 *Um ganz ehrlich zu sein, bis vor kurzem haben alle*  
103 *hier Mr. Brodsky nur zur Kenntnis genommen, wenn*  
104 *er sich sinnlos betrunken hatte und dann schreiend*

105 *durch die Stadt schwankte. Was eine Bürgerinitiative*  
106 *der Besseren Stände nicht davor schützt, ihn für einen*  
107 *genialen Dirigenten halten zu wollen, der er dann -*  
108 *wenn auch nur für zwei sinfonische Sätze - tatsächlich*  
109 *wird.*

110 Konstituiert ist dieses Buch ganz offensichtlich  
111 surreal, nämlich vermittelt einer Psycho-Logik, die  
112 sich aus Traumbildern und künstlerischen Vor-Bildern  
113 speist, seien es solche von Dalí oder Buñuel - es gibt  
114 eine enge Verwandtschaft mit dessen *obskurem Objekt*  
115 *der Begierde* -; sei es, daß einen die Hoteldiener-  
116 Typologie mitunter an Kafka denken läßt. Völlig  
117 verrückt sind die in diesem Buch geschilderten  
118 Räume. *Bald entdeckten wir, daß Sophie in eine*  
119 *winzige Seitengasse eingebogen war, deren Öffnung*  
120 *(...) kaum mehr als ein Mauerriß zu sein schien. Die*  
121 *Gasse fiel so steil ab und sah so eng aus, daß es kaum*  
122 *möglich schien hindurchzugelangen (...).* Derweil Mr.  
123 Ryder die Tochter des Hoteldieners dahindurch  
124 verfolgt, begegnet ihm selbstverständlich ein  
125 Jugendfreund, mit dem er ebenso selbstverständlich  
126 plaudert, bis ihn die Gasse *auf eine dunkle, verlassene*  
127 *Straße* hinausführt. *Es wehte ein kräftiger Wind, und*  
128 *die Stadt schien weit weg zu sein. (...) Die Straße war*  
129 *eine ganze Weile steil abgefallen, doch jetzt wurde sie*  
130 *eben, und wir befanden uns an einem Ort, der nach*  
131 *einem verlassenen Bauernhof aussah. Überall um uns*  
132 *herum im Mondlicht erhoben sich die dunklen*  
133 *Umrisse von Scheunen und Nebengebäuden.(...)*  
134 *Irgendwo in der Ferne fing ein Hund an zu bellen und*  
135 *hörte dann auf.* Ein ähnlicher Weg ist einzuschlagen,  
136 will Mr. Ryder an einem ihm neuerdings wichtigen  
137 Empfang teilnehmen. Die enge Altstadt wird zum  
138 Acker, den fährt man Ewigkeiten mit dem Auto  
139 entlang, erreicht einen Turm, darin findet die Ge-

140 selligkeit statt; aber als Mr. Ryder zurück ins Hotel  
141 will, muß er nur einen seitlich geführten Korridor neh-  
142 men, schon steht er wieder in der Empfangshalle.  
143 Rückwege sind geradezu prinzipiell von Hinwegen  
144 verschieden, *tatsächlich ist diese Mauer, wenn ich es*  
145 *einfach so sagen darf, wirklich typisch für diese Stadt.*  
146 *Überall werden einem völlig absurde Hindernisse in*  
147 *den Weg gelegt.* Imgrunde sind Ishiguros Räume  
148 Funktionen von Zeit und alle Wege irreversibel. Die  
149 Spielorte gleichen Stätten von Gemütszuständen:  
150 seelischen Projektionen von Raum. Deshalb können  
151 disparateste Gelände gänzlich umstandslos  
152 ineinandergleiten. Etwa wenn eine Szene im Kino un-  
153 versehends - das heißt über ein paar Slapstick-Loo-  
154 pings hinweg - in die Genre-Skizze einer Pokerrunde  
155 überführt wird, derweil auf der Leinwand eine Mi-  
156 schung aus Kubriks *2001* und Hoffrings *Futureworld*  
157 läuft, einer berühmten low-budget-Produktion, in die  
158 Ishiguro zu allem noch einen Clint-Eastwood-Streifen  
159 montiert. (...) *wir näherten uns der berühmten Szene,*  
160 *in der Yul Brunner den Raum betritt und Eastwoods*  
161 *Schnelligkeit mit der Waffe auf die Probe stellt, indem*  
162 *er vor ihm in die Hände klatscht.* Dies ist nicht nur ein  
163 locker eingestreuter Scherz für Cineasten, sondern  
164 ironische Anspielung auf die den ganzen Roman  
165 strukturierende Poetik und in der Tat von „Was vom  
166 Tage übrigblieb“ ästhetische Dezennien entfernt. Im-  
167 grunde sind selbst die „gehobeneren“ Anspielungen,  
168 etwa an Kafka, kolportiert.  
169 Dem entsprechen die Geschichten der Romanfiguren  
170 sehr genau. Alle leben sie absurd-verzweifelt, und ge-  
171 rade, wenn sie einander die Wünsche und Hoffnungen  
172 hintertreiben, ist das im Banalen verloren. Niemals  
173 lehnt sich hier jemand auf. Hatte Josef K. noch ver-  
174 sucht, sich zu verteidigen oder doch wenigstens seinen

175 Prozeß voranzutreiben, so spielt Mr. Ryder alles gera-  
176 dezu mechanistisch mit. Ungereimtheiten vergißt er  
177 im Moment, da sie ihm auffallen. Noch der  
178 schlimmste Wahnwitz wird ins Selbstverständliche  
179 zurechtinterpretiert. Die Figuren des Romans sind  
180 reine Gegenwart; brauchen sie Motive, so erfindet die  
181 sich flugs. *Es ist wirklich merkwürdig, Mr. Ryder,*  
182 *aber es geht jedesmal so. Kaum hat der Tag*  
183 *begonnen, kommt diese andere Sache, diese Kraft,*  
184 *und übernimmt. Und was auch immer ich tue, alles*  
185 *zwischen uns geht (...) nicht in die Richtung, die ich*  
186 *wollte.*

187 Ishiguros scheut durchaus nicht den Kitsch. Aber im-  
188 mer wieder bricht er ihn, beispielhaft in der bis zur  
189 Leserrührung hochgetriebenen Liebes- und Lebensge-  
190 schichte von Miss Collins und Mr. Brodsky. Das de-  
191 nunziert nicht, sondern führt zu extremen Innenspan-  
192 nungen. *Ich nehme es ihr nicht übel, daß sie mich*  
193 *verlassen hat. (...) Aber was ich ihr übelnehme, ist,*  
194 *daß sie nicht Besseres daraus gemacht hat. (...) Ich*  
195 *habe es erreicht, daß sie mich haßt, können Sie sich*  
196 *vorstellen, was mich das gekostet hat? Ich habe ihr*  
197 *ihre Freiheit zurückgegeben, und was fängt sie damit*  
198 *an? (...) Sie hat sie nicht einmal ergriffen, die Chance,*  
199 *die ich ihr gegeben habe.* Der hier Klage führt, kann  
200 so wenig wie Mr. Ryder wissen, daß keine Figur in  
201 diesem Erzählkosmos die Chance hat, sich nach  
202 Willkür zu verhalten. Die Ästhetik dieses Buches ist  
203 wegen ihrer Konsequenz für jede Person ein Ver-  
204 hängnis in geradezu klassischer Manier. Das funktio-  
205 niert oft über eine perfide Form von literarischer Ge-  
206 mütlosigkeit: Als Mr. Brodsky allem Anschein nach  
207 ein Bein abgenommen wird (nachts, auf der Straße,  
208 ohne Betäubung und vermittels einer Säge), kann der  
209 darob entsetzte Mr. Ryder gleichwohl telefonieren

210 und sich bei Sophie über den psychischen Druck  
211 beklagen, den ihm das anstehende Wiedersehen mit  
212 seinen Eltern macht. Ishiguro benutzt, um tragische  
213 Verwicklungen zu formen, Verleugnungsbewegungen  
214 als ästhetische Mittel.

215 Typisch ist auch die Beziehung Gustavs zu seiner  
216 Tochter. Einst hatte der Hoteldiener, um bei einer Ar-  
217 beit nicht gestört zu werden, auf Fragen seiner damals  
218 noch kleinen Tochter einfach geschwiegen. *Sophie ist*  
219 *mir dauernd hinterhergelaufen, fragte dieses, bot an,*  
220 *mir jenes zu bringen, wollte mir helfen. Ich habe (...)*  
221 *die ganze Zeit kein Wort gesagt (...), es war wirklich*  
222 *nicht einfach, ich habe mein kleines Mädchen mehr*  
223 *als alles auf der Welt geliebt, aber ich habe mir ge-*  
224 *sagt, ich müsse stark sein. So daß das Kind seinerseits*  
225 *zu schweigen anfängt. Da habe ich mir gesagt, wenn*  
226 *sie sich so benehmen will, dann wird sie schon sehen,*  
227 *wohin das führt. (...) Ich nehme an, von da an ist es*  
228 *einfach so weitergegangen. Und also haben Tochter*  
229 *und Vater bis heute, Jahrzehnte später, kein Wort*  
230 *mehr aneinander gerichtet. Zwar sehnen beide herbei,*  
231 *das endlich wieder zu tun, aber sie finden aus ihrem*  
232 *Ritual nicht mehr heraus.*

233 Die gemeine Kunst Ishiguros besteht darin, daß  
234 gerade die haarsträubendsten Grotesken eben nicht  
235 grotesk, sondern fiebrig-böse und deshalb realistisch  
236 wirken. Und daß selbst bei abgebrühten Lesern ein  
237 Bedürfnis nach *happy-ends* aufkommt, nimmt dem so  
238 kalkulierten Text seine Abstraktheit. Die kurzen  
239 Dialoge zwischen Mutter und Kind dienen dem  
240 ebenso wie die großen Klagereden Mr. Brodskys oder  
241 des Hotelchefs Hoffman. *Also warum sagst du nicht*  
242 *Hallo zu Mr. Ryder?“ - Boris schaute mich einen*  
243 *Moment lang an und sagte dann mürrisch: „Hallo.“*  
244 *(...)- „Bitte, ich möchte nicht Anlaß für irgendwelchen*

245 *Ärger sein“*, sagte ich. „(...) *Mich würde es übrigens*  
246 *auch interessieren, etwas über dieses Flugzeug zu*  
247 *hören.“* - „*Das ist kein Flugzeug“*, sagte Boris  
248 *gequält. „Das ist eine Fähre für den Raumflug.*  
249 Gerade solche scheinbar banalen wie naturalistischen  
250 Details geben dem Roman Geruch und bewahren ihn  
251 davor, als Parabel gelesen zu werden. Denn die  
252 Parabel ist der Tod jedes Buches. Gerade die  
253 Fantastische Literatur lebt davon, daß sie konkret  
254 aufgefaßt werden muß. In „Die Ungetrösteten“ ist das  
255 um so mehr notwendig, als Ishiguros Sprache -  
256 jedenfalls in der deutschen Übersetzung - an sich  
257 nichts Magisches, ja nicht einmal Aura hat. In „Was  
258 vom Tage übrigblieb“ war das anders, war aber auch,  
259 wegen des melancholischen Sujets, viel leichter zu  
260 erreichen. Der neue Text darf nicht ironisch-liebevoll  
261 sein. Er braucht harsche, undistanziert-knappe, ich  
262 möchte fast sagen: „positivistische“ Sätze. Selbst  
263 Witze erlaubt sich Ishiguro nur selten, etwa anlässlich  
264 des Nachrufs auf Brodskys Hund: *Ihr Bruno ist (...)*  
265 *innig geliebt worden von denen unter uns, die ihn in*  
266 *der Stadt seinen Geschäften haben nachgehen sehen.*  
267 Das ist hübsch, aber der Autor läßt uns nicht in  
268 humorige Entspannung flüchten, sondern treibt uns  
269 durch seine böse, merkwürdig schiefe Geschichte wei-  
270 ter und weiter. Erst gegen Ende des Buches wird die  
271 Grammatik komplexer. Dann glüht auch die bis  
272 hierher eher nüchterne Sprache aus der Anderen Seite  
273 herüber, die eigentlich eine Innere ist. Denn in uns  
274 spielt sich ab, wovon Kazuo Ishiguro berichtet. Und  
275 weil dem so ist, ist auch, daß Mr. Ryder aus Anlaß  
276 eines in einer Straßenbahn servierten Kalten Buffets  
277 diesen eigentümlichen Umstand wie andres tatsächlich  
278 beklemmendes Geschehen kurzerhand vergißt, etwas,

279 das uns zutiefst beunruhigen sollte. Unruhe indessen  
280 ist für alle ein Genuß, die Wagnisse lieben.

281 -----

282 Frankfurt am Main, September 1996

283