

## Feature

### Kristallglas – Geblasenes Glas

Von Hayashi Kyōko

Um halb zehn morgens traf ich mich, wie abgemacht, mit Nishida vor einem Kaufhaus in Hamamachi, in dem die Kundschaft noch auf sich warten ließ. Nishida, die etwas vom Reisen verstand, hatte einen Reisebericht dabei mit der Überschrift: „Hereinspaziert!“, den sie aus dem Kapitel „Nagasaki“ in einem Reisejournal ausgeschnitten hatte. „Ich würde mir gerne mal Nagasaki-Glas anschauen, wie steht’s mit dir?“, schlug sie vor. „Glas“ kam für mich etwas unerwartet und so fragte ich zurück, „Glas??“. Sicher, wenn ich so durch eine Stadt ging, schaute ich mir schon gelegentlich Schaufenster mit Glaswaren an, doch extra Zeit dafür aufzuwenden, wie Nishida, wäre mir nicht in den Sinn gekommen.

Ob es wohl daran lag, daß Nishida Modeschöpferin war, daß sie auf unserer Reise aus heiterem Himmel und mitten im Alltag auf Tagträumereien kam, die mir völlig fremd waren? Auch ihre Bemerkung, sich Nagasaki-Glas anschauen zu wollen, weckte in mir ein bislang unbekanntes Interesse an meiner Heimatstadt.

Nagasaki mochte für Nishida ebenso zur Heimat geworden sein wie für mich. Allerdings hatte ich die Straßen Nagasakis noch nie mit Nishidas Augen betrachtet – als eine Reisende, die fern von ihrem Alltagsleben war. Es müßte eigentlich ganz nett sein und Spaß machen, einmal durch seine Heimatstadt mit den Augen einer Reisenden zu gehen. Nach dem Reisebericht sollte Nagasaki-Glas in den Antiquitätenläden in den Straßen um die Megane-Brücke herum zu finden sein, die den Nakajima-Fluß überspannte. Wir würden nicht mehr als zehn Minuten brauchen, um von dem Kaufhaus, vor dem wir uns getroffen hatten, zur Megane-Brücke zu schlendern. Und so machten wir uns auf den Weg in Richtung Megane-Brücke, durch Hamamachis Arkadenstraße.

Die Megane-Brücke ist eine Steinbrücke über den Nakajima-Fluß, der durch das Stadtzentrum Nagasakis fließt. Elf Steinbrücken führen über den Fluß, die

älteste davon ist die Megane-Brücke. Ihr Anblick erinnert an eine Brille<sup>1</sup>, und es heißt, daß chinesische Mönche sie 1634 u.Z. erbaut haben, um Pilgern den Zugang zum Chinesischen Tempel zu erleichtern. Auch ohne auf die ausgeschnittene Karte zu schauen, wußten Nishida und ich sofort, wo sie zu finden war. Es war keine besonders schöne Brücke, doch die Klugheit der Leute, die es vor gut 300 Jahren verstanden hatten, Steine zu Bogen anzuordnen, verdiente sicher Bewunderung. Mir allerdings bedeutete Alter nicht viel, da ich mich an den Anblick ähnlicher oder noch schönerer Brücken – und nicht nur in Nagasaki – gewöhnt hatte.

Auch Nishida ließ die Brücke wohl ziemlich kalt. Sie überquerte sie zwar zum erstenmal, doch mehr als, „sieht sie nicht armseliger aus, als gedacht?“ hatte sie nicht zu sagen, während sie mit der Fingerspitze dem Weg auf der ausgeschnittenen Karte nachfuhr. Nicht weit, von wo wir auf der Megane-Brücke standen, gab es laut Karte einen Antiquitätenladen. Nishida und ich machten, daß wir von der Brücke herunterkamen. Wir waren ganz aufgekratzt und eilten so für wenige Meter die Uferstraße entlang bis zu einer T-Kreuzung, wo der Antiquitätenladen links um die Ecke lag. Nishida und ich standen nebeneinander und spähten durch das Schaufenster.

Das Fensterglas war getrübt vom weißen Staub darauf. Zudem schien die Morgensonne an diesem Wintertag direkt auf das Schaufenster, das zum Fluß hin zeigte, und – trotz des getrühten Fensterglases – stark blendete. Ich schützte mir die Augen mit der Hand an der Stirn und spähte hinein. Auf einer weißen Matte waren einige Artikel aus Glas ausgelegt. Sie lagen ebenfalls unter einer Staubschicht, so daß ich nichts als Krimskrums sah. „Was davon ist Nagasaki-Glas?“, fragte ich Nishida. Nishida, die mit an das Schaufenster gepreßter Stirn die Artikel gemustert hatte, zeigte auf eine gläserne Obstplatte vor ihr und meinte, „sieht diese hier nicht ganz danach aus?“. Ich nickte, leicht zweifelnd. Die gläserne Obstplatte, auf die Nishida gezeigt hatte, war etwa 20 cm breit, hatte einen Stiel von etwa 12 cm und einen flachen Boden. Etwa 3 cm tief, mit einem in der Mitte aufgetriebenen Stiel, war sie von einfacher Art ohne besondere künstlerische Merkmale. Vielleicht lag es an der Glasdicke, daß sie insgesamt grünlich wirkte, außerdem waren mehrere Luftblasen in der Schale und im Stiel eingeschlossen. „Was kann schon interessant sein an so einem simplen Glasgefäß, das nicht einmal geschliffene Verzierungen hat, und wirkt, wie eine der Bonbonflaschen, die es hier herum in jedem x-beliebigen billigen Süßwarenladen gibt?“, murmelte ich vor mich hin. Nishida lachte, „es geht um den Seltenheitswert, weißt du. Im Unterschied zu Stein, geht Glas kaputt. Außerdem, warum darf etwas nicht simpel sein?“. Sie betrat den Laden.

<sup>1</sup> Megane: die Brille.

Drinne im Laden herrschte ein noch größeres Durcheinander als in der Schaufenster-Auslage. Fast überall hingen von der Decke und den Wänden herab Dinge wie angerußte Tau-Enden oder schmierige Perlen-Halsketten. Aus dem Hintergrund des spärlich beleuchteten Ladens kam die Stimme einer Frau mittleren Alters. „Haben Sie etwas gefunden, was Ihnen gefällt?“ „Die Obstplatte dort würde mich reizen. Haben Sie auch noch andere?“, fragte Nishida und zeigte zum Schaufenster. Nachdem sich die Frau nach vorne gebeugt und in die Auslage geschaut hatte, meinte sie, „ach so, Nagasaki-Glas suchen Sie? Wir haben endlich ein Stück hereinbekommen. Heutzutage stellt man das nicht mehr her, wissen Sie.“

Nach dem, was uns die Frau sagte, sind es schon über hundert Jahre, seit die Herstellung von Nagasaki-Glas eingestellt worden ist. Sie nahm die Obstplatte heraus und stellte sie auf den Ladentisch, wobei sie uns sagte, daß die Glasherstellung in der Edo-Zeit<sup>2</sup> durch die Portugiesen in Nagasaki eingeführt worden sei, und daß man nach deren Methode hergestelltes Glas „Nagasaki-Glas“ nenne. Die Obstplatte auf dem Tisch hatte – auf den Stiel bezogen – eine Neigung nach links. „Es sieht etwas schief aus, ich weiß schon, aber es ist echtes ‚vidro‘, reine Handarbeit, und darum ist das Stück eben so geworden, wie es ist“, sagte sie und fügte hinzu, daß ‚vidro‘ der Begriff für Glasartikel sei, die nach der Glasbläsertechnik der Portugiesen hergestellt worden sind. Anscheinend hing es von der Kräftigkeit des Blasens in der Werkstatt ab, ob unregelmäßig aufgetriebenes oder schief geneigtes Glas dabei herauskam. Als die Frau dann noch hinzufügte, daß es genau dieser Faktor sei, der den Wert des Glases ausmache, sagte Nishida zu mir, „wenn ich diese Platte mit etwas modernem Gold- oder Silbergehänge dekorieren würde, sähe das gar nicht so schlecht aus“. Es würde recht schwerfällig wirken, dachte ich, und ich war überhaupt nicht davon angetan, aber zugeben mußte ich schon, daß die plumpen Konturen und die schieren Ausmaße vielleicht doch ganz gut zu gerade ausgelegtem glitzernden Metallgehänge passen könnten. Als ich jedoch genauer hinschaute, fiel mir am Plattenrand ein dreieckiger Defekt auf, wie von einer Pinzette abgeknipst.

„Sie hat einen Schaden“, flüsterte ich Nishida ins Ohr. Die Frau hatte mich gehört und bemerkte, „gehen Sie ruhig selber und schauen Sie: Sie werden in ganz Nagasaki kein einziges ganzes Stück mehr finden!“

Was die Frau sagte, klang übertrieben, selbst wenn man ihr unterstellte, daß sie einfach den Preis nach oben treiben wollte. Gut, man konnte die Platte durchaus als Antiquität bezeichnen, aber es waren dennoch erst hundert Jahre vergangen,

<sup>2</sup> 1615 – 1868.

seit die Herstellung eingestellt worden war. Wir ignorierten die Worte der Frau und verließen den Laden. Während wir die Straße weitergingen, die in gerader Linie von der Megane-Brücke herkam, spähten wir in die Antiquitätenläden hinein. Wir fanden keine einzige Obstplatte, wie sie Nishida suchte. Es gab nicht einmal ähnliche Stücke.

Laut Karte mußte es noch einen weiteren Antiquitätenladen geben. Wenn wir von unserer Straße nach rechts abbiegen würden, kämen wir zu einem ansteigenden Weg. Und ganz genau so war es. Nach dem Rechtsabbiegen kamen wir auf einen engen gepflasterten Hangweg, der beidseitig von *Shimotaya*<sup>3</sup> gesäumt war, darunter unser Antiquitätenladen.

Im Ladeninnern schien man Dufthölzchen abzubrennen; man fühlte sich in einer fremden Welt. Verglichen mit dem letzten Laden waren die Auslagen, sowohl von Glas als auch von anderen sogenannten Kunstgegenständen, sehr viel reichhaltiger.

Eine der Obstplatten, nach denen Nishida suchte, war in einer Vitrine in der Mitte des Ladens ausgestellt. Sie wirkte größer als jene, die wir zuvor gesehen hatten: die Platte war etwa 25 cm breit. Auch war die Farbe des Glases klar, und die Platte glänzte, vielleicht, weil man sie poliert hatte. „Zu guter Letzt haben wir doch noch eine gefunden“, sagte Nishida hochzufrieden zu mir und wandte sich danach an den Eigentümer, einen großgebauten Mann, „Chef, diese hier hat doch sicher keinen Makel, oder?“

Ich ging tiefer in den Laden hinein, weg von Nishida. Der hintere Ladenteil zog sich in die Länge und war an drei Seiten mit Regalen ausgekleidet, nur die Eingangsseite war frei geblieben. Diese Regale waren vom Boden aus in vier oder fünf Etagen angeordnet, auf denen die Waren ausgestellt waren. Es gab offensichtlich viele Artikel aus China, die über das Meer nach Japan gekommen waren, und Gegenstände wie Tusche-Reibsteine oder Jade-Buddhas waren mit der Angabe ihrer Zeitepoche: Han, T'ang oder Chou ausgestellt. Obgleich die ausgestellten Antiquitäten und die Zeitepoche ihrer Herstellung alle verschieden waren, gelang es mir „sehendem Blinden“ nicht, sie auseinanderzuhalten. Trotzdem, wenn ich sie mir ansah, wirkten gerade die schlicht gearbeiteten Exponate umso stärker auf mich und ließen mich die Lebenskraft, die in ihnen steckte, spüren. Ich bekam Lust, noch tiefer in den hinteren Teil des Ladens vorzudringen.

Im Ladeninnern hatte man, ganz bewußt, das Licht nicht angeknipst, und die einzige Lichtquelle war das natürliche Tageslicht, das durch die gläserne Eingangstür fiel. Wenn man in die Tiefe des Ladens vordrang, wurde es

<sup>3</sup> *Shimotaya*: ehemaliges Geschäft mit angrenzender (noch bewohnter) Wohnung.

natürlich dunkler, die Buddhafiguren und Glasartikel schluckten ihre eigenen Schatten, und es wurde ganz still. Vor einem Regal in der hintersten Ecke des Ladens, wo der Duft der Räucherhölzchen schon abgestanden wirkte, blieb ich stehen. Als ich mir die ausgestellten Gegenstände anschaute und die mit Pinsel geschriebenen Dynastienamen dazu las, da bemerkte ich im untersten Regal, direkt vor mir, eine einzelne Teeschale aus Glas. Sie ging sanft von ihrem Boden zur Öffnung hin auf und hatte gerade die richtige Größe, um sie gut mit beiden Händen umfassen zu können. Ihre Wandstärke von etwa 5 mm war ebenfalls gerade richtig, und ihre Rundung vom Boden zur Öffnung hin hatte einen verführerischen Charme, wie die Kniescheibe einer Frau, die eben dem heißen Bad entstiegen war.

Ich kauerte mich vor dieser Glasschale nieder, die von einem tiefen Mattgrün war. „Teeschale“ habe ich geschrieben, dabei wußte ich nicht sicher, ob es sich um eine Schale zum Reissen oder um eine Teeschale handelte, wie sie in der Teezeremonie verwendet wird. Zudem stand keine Erklärung bei dieser Glasschale, die auf die Epoche der Herstellung oder auf das Herkunftsland verwiesen hätte. Hatte der Ladenbesitzer diesen einen Artikel zufällig oder mit Absicht hierhin gestellt? Ich war bezaubert von der Wirkung, die davon ausging, daß die Schale – wie versehentlich – an einem dunklen Ort abgestellt worden war. Ich rief Nishida zu mir her. Dann zeigte ich auf das dichte Mattgrün der Glasschale und fragte sie, was sie zu dieser Farbe sage. Der Ladenbesitzer war ebenfalls hinzugetreten und bemerkte über Nishidas Schulter hinweg, „Nicht wahr, eine schöne Farbe, meine Dame?“ „Genau wie das Wasser im Krater eines erloschenen Vulkans“, warf Nishida hin. Ich fragte den Besitzer, ob die Schale auch in China hergestellt worden sei. Er schüttelte nur kurz den Kopf. „Nein, das ist Nagasaki-Glas!“ „Sie meinen die Teeschale?“, hakte Nishida nach. „Ja, so sieht es aus“, erwiderte er unverbindlich.

Das Nagasaki-Glas unserer Teeschale zeigte nicht einen einzigen Sprung und war vollkommen makellos. Ich wollte sie haben und fragte nach dem Preis. „Dreißig Tausend. Aber gestern, da hat mir schon jemand eine Anzahlung gemacht, darum kann ich sie nicht mehr verkaufen, tut mir leid, meine Dame“. Nach dieser Absage wollte ich sie noch mehr haben und so fragte ich ihn, ob er nicht noch eine andere hätte. „Willst du denn eine kaufen?“ fragte Nishida. „Ich hätte schon gerne eine“, antwortete ich.

Ich hatte noch nicht entschieden, ob ich eine kaufen wollte oder nicht, aber diese mattgrüne Teeschale aus Nagasaki-Glas hätte ich jedenfalls gerne gehabt. „Vielleicht gibt es in der Villa, von der ich die hier herhabe, noch eine andere?“, brummelte der Ladenbesitzer vor sich hin und meinte, „Das ist gar nicht weit

weg. Warum gehen Sie nicht einfach hin und schauen nach? Soll ich dort anrufen?“ Ich bat ihn darum.

„Hätten Sie nicht zufällig noch eine andere Obstplatte?“, fragte Nishida. Die Platte in diesem Laden hatte nämlich Haarrisse gezeigt, die sich wie Schimmel verästelten. „Hier in Nagasaki werden Sie nicht ein einziges Nagasaki-Glas-Gefäß von dieser Größe finden, das keinen Makel hat!“ Der Ladenbesitzer wiederholte somit, was bereits die Frau im ersten Laden gesagt hatte.

Auf dem Weg zu der „Villa“, den uns der Ladenbesitzer gewiesen hatte, verfiel ich immer stärker dem grünen Nagasaki-Glas. Nishida meinte, es würde ihr nicht viel ausmachen, wenn wir am Ende keine Obstplatte fänden, aber ich wollte jene Teeschale jetzt um jeden Preis. Dreißig Tausend war viel Geld, doch mehr als alles wollte ich die Teeschale besitzen und in den Händen halten.

Warum wollte ich sie haben? Der Wunsch, sie zu besitzen war nicht vernünftig begründbar, doch irgendetwas an ihr verzauberte mich einfach. Seit meinen Kindertagen wollte ich immer Dinge haben, die anderen gehörten, aber ich glaube nicht, daß es diesmal so einfach war. Obwohl mir die Schwere des Nagasaki-Glases nicht zusagte, begannen mich – genau wie Nishida –, bevor ich wußte, wie mir geschah, seine schlichten Linien anzuziehen. Dazu kam noch der weibliche Charme der Rundung der Teeschale, die an die warme Haut einer Frau erinnerte. Und doch war es nicht die Wirkung solch äußerlicher Aspekte der Teeschale. Was meine innersten Gefühle berührte, nehme ich an, war etwas in mir selbst, das beim Mattgrün des Glases irgendwie in Resonanz geriet.

Ich hatte immer Dinge aus Glas gemocht. In der Grundschule, mit elf oder zwölf, sammelte ich, unter anderem, Glasmurmeln in allen Größen. Ich ließ sie dann alle gleichzeitig auf einer Tatami oder auf der Straße losrollen und erfreute mich dabei an ihren Farben, während sie herumwirbelten. Beim Rollen machten sie hart klingende Geräusche, und wenn sie voneinander abprallten und dabei aufglänzten, dann war meine Freude so groß wie die, mitten unter einem Regenbogen zu stehen.

Noch während ich in Gedanken ein Bild jener Tage malte, versuchte ich, mich an die Farbe jeder einzelnen rollenden Murmel zu erinnern. Dabei fiel mir auf, daß zwei dieser Glaskugeln dieselbe Farbe wie die Teeschale hatten. Es waren aber gar keine Glasmurmeln, sondern die Augäpfel einer französischen Puppe. Diese Puppe gehörte meiner zweitältesten Schwester. Der Leib der Puppe war aus rosa-weißem Porzellan, und beide Arme und Beine ließen sich frei auf und ab bewegen. Wenn man die Puppe in die Arme nahm und sie langsam auf den

Rücken legte, kamen Porzellan-Augenlider mit angeklebten braunen Wimpern langsam über die Augen herab und bedeckten sie. Während so die Augen durch die bewimperten Lider bedeckt wurden, rief die Puppe: „Maman“. Es handelte sich um eine sogenannte „Mama-Puppe“ von etwa 30 cm Länge, von der das Gesicht ein Viertel einnahm, eine Puppe, die ganz lebensecht wirkte. Die Puppe war – ungewöhnlich bei Puppen – ein Junge, ein waschechter Bewohner von Paris, der eine Seemannsjoppe aus hochwertiger grüner Seide zu ebensolchen knielangen Hosen trug.

Obwohl die Puppe, die „Maman“ rief, wenn die Lider aus der Tiefe der Augenhöhlen herunterkamen, ein Spielzeug war, so war sie doch so gearbeitet, daß sie dem menschlichen Körper vollkommen glich. Meine Schwester behandelte sie mit größter Sorgfalt, packte sie in ihrer Puppenkiste weg, und erlaubte niemandem, sie in den Armen zu halten. Ich sehnte mich danach, die Puppe einmal in meinen Armen „Maman“ rufen zu lassen und sie schlafenzulegen. Ihre Augen waren vom gleichen Grün wie die Teeschale im Antiquitätenladen: das Grün der Pupillen in der Mitte leuchtete. Was wird mit diesen Augen passieren, wenn die Lider herunterkommen? Warum kamen die Lider herunter, wenn man die Puppe auf den Rücken legte? Als Kind kam mir das alles genauso rätselhaft vor wie der Anblick einer Rolltreppe, die pausenlos hervorkommt. Eines Tages, als meine Schwester in der Schule war, holte ich die Puppe hervor. Sie war schwerer als sie aussah, und auch ihre Seide und die Porzellanhaut fühlten sich für mich seltsam kalt an, weil ich an die Wärme von Strohpuppen gewöhnt war. Doch während ich die Puppe an meine Brust schmiegte, nahm sie meine Körperwärme auf und wurde selbst warm. Ich streichelte die Wangen der erwärmten Puppe und legte sie immer wieder auf den Rücken. Die Puppe rief brav „Maman“, „Maman“. Doch als ich die herunterkommenden Lider mit den Fingerspitzen weiterschob und dabei die halbgeöffneten Pupillen untersuchte, fiel mir die Puppe zu Boden. Ich schaute hinunter und hob sie rasch auf. Die Arme und Beine der Puppe waren unbeschädigt. Erleichtert aufseufzend schaute ich auf das Gesicht, doch da war nur noch eine Höhle, das Gesicht allein war pulverisiert. Die grünen Augen und die Lider, die noch Sekunden zuvor auf- und niedergegangen waren, waren verschwunden. Ich schaute auf den Boden. Das Gesicht lag als feines weißes Pulver auf dem Boden, und daraus waren die Augäpfel herausgerollt, einfach so. Die beiden Augäpfel waren – wie Kirschen – durch zwei dünne Drähte miteinander verbunden. Die Augen der unschuldig niedlichen französischen Puppe hatten jetzt von innen heraus weiße Sprünge. Zwar hatte ich Angst, daß meine Schwester mich schlagen würde, aber noch mehr bewegte mich die Traurigkeit über die Vergänglichkeit der Dinge: ist ein Ding einmal zerbrochen, kann es nicht wieder zum Ursprungszustand zurückkehren. Ich glaube, es war

damals, daß ich zum erstenmal das Gefühl der Trauer über die Schönheit und Vergänglichkeit der Dinge verspürte, und meine Gefühle, als mich jene Teeschale in dem Antiquitätenladen in den Bann schlug, ähnelten, in gewissem Sinne, jenem Gefühl aus meinen Kindertagen.

Die „Villa“ war eine alteingesessene Familie, die ein Depot mit weißen Wänden ihr eigen nannte, welches das Familienwappen trug. Als Nishida sich erkundigen wollte, trat eine Frau, etwa in unserem Alter, – dem Anschein nach die Hausfrau – aus dem Haus und fragte uns, ob wir wegen der Teeschale gekommen wären. Der Inhaber des Antiquitätenladens hatte uns telephonisch angekündigt. Nachdem uns die Frau in das Depot geführt und dort ein schwärzliches Kästchen aus Paulownienholz auf eine große Truhe gestellt hatte, bemerkte sie, daß die Teeschale aber Sprünge aufweise.

Ich nahm die Teeschale heraus, die in angegilbtes Japanpapier eingewickelt war. Wahrscheinlich lag es daran, daß die Tür des Lagerraums sperrangelweit offen stand und viel Licht hereinließ, daß das Grün dieser Teeschale heller wirkte als das jener Teeschale im schwachbeleuchteten Antiquitätenladen. Ich versuchte, die Teeschale mit beiden Händen ins Licht zu halten. Das Licht drang, sanft gebrochen, wie durch frische Blätter hindurch, durch die Haut des Glases und fiel in meine Augen. Als ich die Schale ins helle Licht hielt, war ich noch stärker fasziniert.

Die Teeschale schien keine Sprünge oder Risse zu haben. „Wo soll denn dieser Defekt sein“, fragte ich. Die Frau drehte die Teeschale um und zeigte auf deren Boden. Feine Haarrisse waren, wie weißer Schimmel, über den ganzen Boden hin ausgebreitet. Sie sahen aus wie Kratzer von einer Ahle oder einem ähnlich spitzen Instrument. Als ich sie danach fragte, schüttelte sie den Kopf und entgegnete, „Nein, ich glaube es kaum. Es wird wohl eher die Atombombe gewesen sein.“

An dem Tag, als die Atombombe über Nagasaki abgeworfen wurde, lag die Teeschale in diesem Lagerraum verstaubt. Der alte Herr der „Villa“, dem Antiquitäten am Herzen lagen, hatte jedes einzelne Stück in Japanpapier und Tuch eingewickelt und dann in Kästen aus Paulownienholz gepackt. Doch als er nach der Bombe die Kästen wieder öffnete um nachzusehen, hatten die meisten Keramik- und Glasgegenstände Sprünge. Offenbar hatte das Depot selbst den Blitz und die Druckwelle der Bombe überstanden, bis auf den Verputz, der teilweise abgeblättert war, doch das Glas und die Keramik hatten alle kleine Sprünge bekommen. Nach den Worten der Frau war – bis auf zwei, drei weitere

Gegenstände – jene Teeschale in dem Antiquitätenladen das einzige unbeschädigt gebliebene Stück.

Noch während ich auf die Risse im Boden sah, begann mein Interesse an der Teeschale abzukühlen. Es war, umgekehrt, offenbar gerade die Tatsache, daß die Teeschale in jenem Laden unbeschädigt war, die in mir Gedanken an meine Jugendzeit hervorgerufen hatte.

Die „Villa“ hatte keine der Obstplatten, nach denen Nishida suchte. „Wir hatten eine, haben sie aber weggeschenkt. Sie können sie im Museum mit dem Namen ‚Villa No. 16‘ sehen, wenn Sie wollen. Dort gibt es auch eine große Sammlung von Nagasaki-Glas, wenn Sie sich die Sachen nur anschauen wollen“, bemerkte die Frau und sagte uns, wie wir dorthin kommen können.

Die „Villa No. 16“, von der die Frau gesprochen hatte, lag noch vor dem Hang, auf dem die katholische Ōura-Kirche stand. Nishida und ich machten uns auf den Weg nach Hamamachi zum Mittagessen. Unterwegs hielten wir bei der Megane-Brücke an und betrachteten die Steinbrücke für eine Weile. Dann überquerten wir sie langsam, sorgfältig von einem Stein des Pflasters auf den anderen tretend.

„Die Villa No. 16“ stand auf einem Hügel über dem Hafen von Nagasaki. Sie war im Stil einer holländischen Villa erbaut, von denen es zahlreiche in Nagasaki gibt. Gleich nach dem Eingang gab es eine Ausstellung von dekorativen Abschlußziegeln vom Dach der katholischen Kirche in Hirado<sup>4</sup>, die ein Eisenkreuz zeigten, sowie weitere Gegenstände von dort. Danach kam eine Auslage mit Nagasaki-Glas und anderen Glas-Gegenständen, die von den Portugiesen und Holländern eingeführt worden waren. Auf einer weißen Anschlagtafel waren die Exponate erklärt.

„Die Glasgegenstände werden als ‚Diamant-Vidro‘ bezeichnet / Japan kannte keine Glaswaren / Das Glas, das damals auf holländischen Schiffen kam, galt als sehr kostbar / Kristallglas trug den Namen ‚Diamant‘, Geblasenes Glas den Namen ‚Vidro‘, und beide waren hochgeschätzt.“

„Wie interessant!“, bemerkte Nishida, als sie die Erklärungen gelesen hatte. „Interessant“ war, in der Tat, das Wort „Diamant-Vidro“ selbst. Zuerst wird auf den Informationstafeln zwischen „Diamant“ (Kristallglas) und

<sup>4</sup> Hirado: eine hügelige Insel im NW von Nagasaki, seit 1977 über eine 665m lange Brücke mit dem Festland verbunden. Erster für den Außenhandel geöffneter Hafen Mitte des 16. Jhdts. Die dortige katholische Kirche ist berühmt.

„Vidro“ (Geblasenes Glas) unterschieden, doch dann wirft man das ausgestellte Glas wieder zusammen und bezeichnet es schlicht mit der Wortzusammensetzung „Diamant-Vidro“, wobei Nishida anmerkte, daß „Diamant“ aus dem Holländischen und „Vidro“ aus dem Portugiesischen komme.

Die Tatsache, daß zwei Wörter aus verschiedenen Ländern aneinander klebenbleiben und zu einem Substantiv werden, ist, sozusagen, Nagasakis typischer *Chanpon*-Stil<sup>5</sup>. Ich war, wiederum im Gegensatz zu Nishida, zutiefst gerührt von der tragischen Geschichte der Menschen Nagasakis, die seit dem erzwungenen Treten auf christliche Symbole immer mit Ausländern zusammen lebten, als verberge sie sich hinter diesem Wort „Diamant-Vidro“, diesem – falls die Erklärung nicht irrt – aus verschiedenen Sprachen zusammengesetzten Begriff.

Das als „Diamant“ bezeichnete Kristallglas glänzte und funkelte im Sonnenlicht, das vom Hafen von Nagasaki hereinflutete. Es war nicht nur reich dekoriert, sondern auch künstlerisch subtil und fein gearbeitet. Das Glas selbst wirkte wie eine Lichtquelle und funkelte dermaßen, daß der dafür gebräuchliche Name „Diamant“ genau dazu paßte. Nishida fragte mich, ob ich das Wort „Yeguang-bei“ kenne. Ich verneinte. Sie betrachtete ein Glasgefäß und bemerkte dazu, daß in China die Bezeichnung für ein Reiswein-Schälchen aus Kristallglas anscheinend „Yeguang-bei“<sup>6</sup> sei. Dann ergänzte sie, ganz ergriffen, „sind nicht die Wörter ‚Yeguang-bei‘ und ‚Diamant‘ selbst schon funkelnd und prächtig?“

In einer Ecke, funkelnd von „Diamant-Vidro“, war die Ausstellung des Nagasaki-Glases. Wie bereits erwähnt, ist Nagasaki-Glas „Vidro“, hergestellt durch Glasbläserei. Dabei waren aber die ausländischen Glasgegenstände – trotz desselben Namens „Vidro“ – durchweg von einer zauberhaften Atmosphäre umgeben, während dem „Nagasaki-Glas“ dieser Zauber des importierten, ausländischen Glases fehlte. Zu mehr als zu wellenförmigen Verzierungen hatte die Kunstfertigkeit der japanischen Glasbläser nicht ausgereicht. Aber allen gearbeiteten Stücken sah man an, daß sich die Künstler bemüht hatten, ihre Werkstücke als wertvolle Gegenstände erscheinen zu lassen. Selbst Eßstäbchen wurden gefertigt, die wohl kaum jemals praktische Verwendung finden würden. Es gab auch Haarnadeln mit Blumenmotiv. Selbst Zigarretten-Mundstücke wurden aus Glas gefertigt, auch gab es eine traditionelle japanische

<sup>5</sup> *Chanpon*: eine Suppenspezialität aus Nagasaki, bei der Fleisch, Meeresfrüchte und Gemüse auf chinesischen Nudeln in einer dicken Brühe serviert werden.

<sup>6</sup> ‚Yeguang-bei‘: „die in der Nacht leuchtende Schale“. Nach einer chinesischen Legende (berichtet von Gan Bao (gest. 336 u.Z.) in *Sou Shen Ji* (Geschichten der Unsterblichen)) schenkt eine Riesenschlange einem Edelmann aus der Sui-Dynastie einen in der Nacht wie der Mond leuchtenden Edelstein zum Dank dafür, daß er ihr einst eine große Wunde verbunden hatte. Aus diesem Edelstein ist die besagte Reisweinschale gefertigt.

Tabakspfeife. Das Glas dieser Gegenstände war dünn und rot oder blau gefärbt. In der japanischen Tabakspfeife, zum Beispiel, war die Linienführung vom Pfeifenkopf zum Mundstück hin sehr fein ausgearbeitet. Sie ließ einen an die geschürzten Lippen einer Kurtisane denken, die weißen Rauch durch den Pfeifenstiel aus durchsichtigem Glas inhalierte. Nishida und ich studierten eifrig die verschiedenen Exponate aus vergangenen Zeiten.

Die Obstplatte, welche die Frau aus der „Villa“ als Schenkung weggegeben hatte, konnten wir allerdings nicht finden. Eine Obstplatte war ausgestellt, welche die vielen Verzierungen von Kristallglas aufwies, aber es war eben kein „Nagasaki-Glas“. „Ich frage mich langsam, ob es wirklich keine unbeschädigte Obstplatte gibt, selbst wenn man ganz Nagasaki absucht“, bemerkte Nishida. Es mag ja hundert Jahre her sein, seit die Herstellung eingestellt worden ist, aber immerhin gab es unter den Exponaten noch eine der milchigen Glasschalen, aus denen wir noch bis vor kurzem unser aufgehäuftes *Kakigōri*<sup>7</sup> gegessen hatten. Es war somit recht unwahrscheinlich, daß Glasgefäße, die es sicher in jeder Küche gab, auf einmal verschwunden sein sollten. „Wenn man lange genug sucht, wird man sicher eine finden“, vermutete ich.

Nachdem wir einmal in der Glasausstellung herumgegangen waren, folgten wir den Pfeilen in Richtung Ausgang. Vor und hinter uns gingen einige Grüppchen von Männern und Frauen, die wie Touristen aussahen. Ich imitierte die Touristen, die vor mir gingen und auf die Pfeile sahen, und ging ebenfalls mit tapsigen Schritten durch die Korridore der Ausstellung. Die Pfeile folgten dem Korridor, der nach rechts abbog, weg vom Ausgang. Ich sah, daß es noch ein weiteres Zimmer gab, mit dem Namen „Atombomben-Halle“ am Eingang. Ich hatte mich unter die Touristen gemischt und betrat ebenfalls das Zimmer. An der Stirnseite des Zimmers war eine horizontal lang ausgezogene Photographie.

Es war die Photographie des 9. August, die mir so vertraut geworden war. Es war die Photographie der Mitsubishi Waffenwerke mit ihren ineinander verwickelten Stahlgerüsten, von denen nur diese stählernen Skelette übriggeblieben waren. „Und da drin warst du?“, fragte Nishida leise. Ich nickte stumm. „Hast du Glück gehabt, daß du überlebt hast!“, sagte sie und schaute mich an. „Ich selber habe die Atombombe nicht erlebt, ich habe keine Erfahrung, und deshalb würde ich mir auch nicht zutrauen, aus dem Ganzen da heil herauszukommen.“ Wenn man die Sache aus der Distanz der dreißig Jahre, die seither vergangen sind, betrachtete, dann würde auch ich, genauso wie Nishida, mir nicht zutrauen, „aus dem Ganzen da“ heil herauszukommen.

<sup>7</sup> *Kakigōri*: mit farbigem Sirup übergossenes Schabeis.

Nishida und ich gingen von der Photographie weg zur nächsten Ecke hin. Diese Ecke lag gegenüber einem großen, hoch angebrachten Fenster, so daß das Licht von oben zu kommen schien. Der Hafen war nicht weit entfernt, und so veränderte sich das Licht ständig.

An der Wand standen mit weißem Tuch bespannte Tische nebeneinander. Darauf hatte man kleine und große Steine gelegt. Ich trat näher, um mir die Steine genauer anzusehen. Zuerst betrachtete ich die kleinen Steine, die man am rechten Rand hingelegt hatte.

Die grünen Steine hatten ein bis zwei Millimeter breite Verwerfungen, die – wie bei einer Treppe – gegeneinander verschoben und geneigt waren. Als Ganzes gesehen, waren sie viereckig, doch waren Ober- und Unterseiten jeweils um 1 – 2 cm gegeneinander verschoben. Die Klumpen, die ich für Steine gehalten hatte, waren aus Glas. Es waren Objektträger aus Glas, die in einem Mikroskop das Untersuchungsobjekt fixierten.

Laut der Erklärung stammten diese Objektträger von einem Regal im Labor der Medizinischen Hochschule Nagasaki. Dieses Glas, das in Packen von etwa 10 Objektträgern gestapelt war, muß durch den Atomblitz geschmolzen und danach wieder erstarrt sein, wobei die einzelnen Objektträger an den Rändern noch als verwerfungsartige Stufenbildungen erkennbar waren.

Die Medizinische Hochschule Nagasaki lag innerhalb des 2000-Meter-Radius vom Epizentrum der Atombombe. Die Waffenwerke, wo ich war, als die Atombombe explodierte, waren 1500 Meter vom Epizentrum entfernt.

Vor dem nächsten Stein hielt ich inne. Es war ein großer Stein, etwa von der Größe eines Gewichtssteines auf einem Einmachbottich. Nach der dabeistehenden Erklärung handelte es sich ebenfalls um einen Glasblock – aus leeren Flaschen, die im Epizentrum gestapelt gelegen hatten. Leere Bier- oder Limonadenflaschen waren anscheinend wachweich geschmolzen und danach zu gräßlichen Klumpen erstarrt, bei denen nur das Rund der Flaschenböden erhalten blieb.

Welche Bedingungen mußten wohl in dem Augenblick geherrscht haben, in dem die Glasflaschen schmolzen, daß sich deren Körper wie *Yojirinbō*<sup>8</sup> vom Flaschenboden aus nach oben verdrillten und dann aneinanderklebten, bevor sie wieder erstarrten? Glas verhielt sich nicht anders als die Haut von Menschen,

<sup>8</sup> *Yojirinbō*: Süßspeise aus recht festem Gelee in Form eines verdrillten Tau-Endes.

die an jenem Tag Verbrennungen davontrugen: es zeigte keloid-artige Austreibungen.

Im Innern des Klumpens war ein dunkler, undeutlich trüber Schatten zu sehen. Als ich näher trat und den dunkelgrünen Klumpen genauer betrachtete, wirkte der Schatten wie ein Steinchen.

Ein Steinchen, vom Atomblitz durch die Luft geschleudert, muß von dem geschmolzenen Glas eingeschlossen worden sein. An der Glasoberfläche klebten mehrere kalkartige Steine. Nishida deutete auf die ausgetrockneten, gedörrten Steine und bemerkte dazu, „das müssen Knochen sein!“ Wie sie sagte, mußte es sich um Tierknochen handeln. War es ein Mensch, der neben den Glasflaschen arbeitete, oder eine Katze, die im Schatten eines Baumes schlummerte, oder ein Hund, der oder die an dem geschmolzenen, fließenden Glas festgeklebt war? Ist anschließend dann das Glas, so wie es war, wieder erstarrt? Der Glasblock stand genau in der Mitte des flackernden Sonnenlichts mit seinem Schatten eines andeuteten Steinchens und den an ihm klebenden Tierknochen.

Die Bemerkung vom „erloschenen Vulkan“, die Nishida in dem Antiquitätenladen – ganz nebenbei – hatte fallen lassen, kam mir in den Sinn. Die Form des Glasklumpens, der das Licht von der Decke absorbierte und einen tiefschwarzen Schatten warf, paßte genau zum Ausdruck „erloschener Vulkan“, doch die am Glas steckengebliebenen Knochen könnte man, so kam es mir beinahe vor, wieder zurück zu einem Leben mit Fleisch und Blut bringen, wenn man sie bloß mit Wasser übergösse.

Mit einem Mal überfiel es mich wieder, was am 9. August 1945 in Nagasaki geschehen war. Es war eine Vergangenheit, die ich nie vergessen würde. Und dabei hatte ich bis zu dem Zeitpunkt, wo ich den Glasklumpen vor meinen Augen sah, bewußt versucht, als unbeteiligte Reisende durch mein Leben zu gehen. „Wir könnten lange suchen und würden wohl doch bloß beschädigte Stücke finden“, bemerkte Nishida. „Vermutlich“, antwortete ich.

Übersetzt von: Peter Raff

### Anmerkungen

Hayashi Kyōko (1930 – ) gilt als die bedeutendste lebende Vertreterin der „Atombomben-Literatur“ (*genbaku bungaku*), einem eigenen Genre in Japan. In Nagasaki geboren, verbringt sie ihre Kindheit in Shanghai (1931 – März 1945), bis sie mit ihrer Familie nach Nagasaki repatriiert wird. Beim Arbeitsdienst-Einsatz in den Mitsubishi Waffenwerken überlebt sie – in 1,4 km Entfernung vom Epizentrum – am 9. August 1945 die Atombomben-Explosion.

Ihren literarischen Durchbruch erlebt sie 1975 mit der Verleihung des 73. Akutagawa-Preises für ihr Werk „Der Ritualplatz“ (*Matsuri no ba*), in dem sie ihre Erfahrung der Atombombe verarbeitet. Die Autorin veröffentlicht in der Folgezeit nahezu jährlich ein Werk und erhält dafür weitere Literaturpreise (Women Writers Award (1983), 11. Kawabata Yasunari Price (1983), Tanizaki Junichirō Price (1990), Geijutsu Sakuhin Price (1995) und den Noma Bungei Price (2000)).

Insgesamt 9 Erzählungen aus ihrem umfangreichen Werk liegen in englischer, 4 Erzählungen in russischer und eine Erzählung in bulgarischer Übersetzung vor. Weitere veröffentlichte Übersetzungen in westliche Sprachen gibt es nicht.

Die Erzählung „Kristallglas – Geschliffenes Glas“ ist die dritte aus einem Zyklus von 12 etwa gleichlangen Erzählungen, die vom März 1977 bis zum Februar 1978 in der Literaturzeitschrift *Gunzō* erschienen sind. Dieser Zyklus ist 1978 bei Kōdansha unter dem Titel „*Giyaman Bīdoro*“ (Kristallglas – Geblasenes Glas) erschienen, dem Titel der hier in deutscher Übersetzung vorgelegten Erzählung. Diese Erzählung liegt auch als russische Übersetzung vor (Steklo Nagasaki, Ü: O. Grigor'ev, Khirosima, 1985).

Die physischen und psychischen Folgen der Atombombe bei den Überlebenden sind das Thema in 10 der 12 Erzählungen, eine Erzählung (Gelber Sand, *Kōsa*) greift in die Jugendzeit der Autorin in Shanghai zurück, eine weitere Erzählung (Echo, *Hibiki*) parallelisiert Fluchterlebnisse in Shanghai und in Nagasaki.

In der Titelerzählung verwendet die Autorin eine kunstvolle Glassymbolik, um die großen Themen ihres Zyklus von Erzählungen auf den Punkt zu bringen: ihre (idealisierte) geborgene Kindheit in Shanghai, in dem sich bereits der Einbruch von Gewalt und Krieg abzuzeichnen begann, ihr Wurzeln in zwei Kulturen (China, Japan) und die daraus resultierende Entfremdung, ihr Erleben der Atombombe und ihre pessimistische Überzeugung von der Unvermittel-

barkeit ihres Erlebnisses, von der unüberbrückbaren Kluft, welche die Überlebenden der Atombombe von den „Anderen“ trennt.

In der innerjapanischen „*Genbaku bungaku*“-Debatte der 70/80-er Jahre, die sich maßgeblich an Person und Werk Hayashi Kyōkos entzündet hatte, war die Autorin kritisiert worden, sie reduziere die Atombomben auf eine Art „unausweichliche Naturkatastrophe“ und ignoriere sowohl die amerikanische Verantwortung als auch die Mitverantwortung der japanischen Führung und des Kaisers. Man warf ihr vor, sie stilisiere nicht nur die Toten von Nagasaki, sondern das gesamte japanische Volk zu Opfern des Krieges und setze es damit auf eine Stufe mit den Opfern japanischer Greuel, etwa in China (Zusammenfassung der Kritik in: Treat, 1995: 106-120).

Diese Kritik, so berechtigt sie auf den ersten Blick erscheinen mag, übersieht den entscheidenden Punkt, der die Autorin von ihren Kritikern unterscheidet: sie ist – im Gegensatz zu diesen und zu uns – *Hibakusha*, sie hat die Schrecken der Atombombe am eigenen Leibe erlebt. Die Atombombe wird zum Ausgangspunkt ihres Werkes: „Ohne die Bombe würde ich nicht schreiben“ (zitiert in: Treat, 1996: 263). Sie schreibt mit dem moralischen Recht des Opfers, demselben Recht, das Überlebende z.B. der Vernichtungslager des 20. Jahrhunderts für sich in Anspruch nehmen dürfen.

Im übrigen nimmt diese Kritik einen wichtigen Teil von Hayashi Kyōkos Werk nicht zur Kenntnis: ihre Shanghai-Erzählungen (z.B. der Band mit Erzählungen „Der Michelle-Lippenstift“, *Missheru no kuchibeni*, 1980, Kōdansha), in denen sie im Rückblick auf ihre Kindheit in Shanghai durchaus sensitiv den japanischen Imperialismus und Kolonialismus in China beobachtet und das Wetterleuchten des Pazifischen Krieges heraufziehen sieht (z.B. in der Erzählung „Echo“, *Hibiki*), der in den Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki gipfelt.

#### Literatur:

Treat, John Whittier (1995), *Writing Ground Zero – Japanese Literature and the Atomic Bomb*, Chicago: The University of Chicago Press.

Treat, John Whittier (1996), „Hayashi Kyōko and the Gender of Ground Zero“, in Paul G. Schalow and Janet A. Walker (eds.), *The Woman's Hand – Gender and Theory in Japanese Women's Writing*, 262-292, California: Stanford University Press.

## Die Titelgeschichte ‚Kristallglas – Geblasenes Glas‘ –

### Ein Versuch der Deutung

In ihrer Titelgeschichte bringt Hayashi Kyōko (nachstehend abgekürzt zu H.K.) die Themen, die ihr im Leben von Bedeutung sind, in symbolhafter Sprache auf den Nenner. Ihre Erzählung kann wie eine japanische Tuschmalerei gesehen werden, in der mit knappen Pinselstrichen eine gedankliche und emotionale Welt erschlossen wird, oder wie ein japanischer Garten, in dem kein Stein ohne Bedeutung oder Bezug auf das Ganze gesetzt ist. Sie selbst sieht die Sammlung von 12 gleich langen Erzählungen, die 1978 unter dem Titel der Titelgeschichte erschienen ist, als Mosaikbild der Folgen des 9. August 1945 im Leben der *Hibakusha*, der Überlebenden der Atombombe. Die Titelgeschichte nimmt in diesem Mosaikbild die Stelle des wertvollsten Steinchens ein, was nachfolgend aufgezeigt werden soll. Dabei ist immer der Gesamtzusammenhang der 12 Erzählungen des Zyklus zu bedenken.

In einem Rückblick führt uns die Autorin zu ihrer behüteten Kindheit in einem wohlhabenden Elternhaus in Shanghai. Das „unschuldige“ Kinderspiel mit Glasmurmeln, die Freude beim Aufleuchten ihrer Farben, die der Freude, unter einem Regenbogen zu stehen, vergleichbar ist, ferner, die kostbare, rare, französische Porzellanpuppe, gekleidet in hochwertige grüne Seide, „unschuldig“ und lieblich wie ein kleines Kind blickend, die ihrer zweitältesten Schwester gehört, sind Symbole dieser verklärten Jugendzeit. H.K. hat diese Kindertage als die Yang-Hälfte ihres Lebens bezeichnet, lichterfüllt, warm, geborgen.

Als ein in zwei Kulturen (China und Japan) wurzelnder Mensch, hat H.K. die alte chinesische Yin-Yang-Symbolik verwendet, um die ihr wichtigen Aspekte ihres Lebens in Bildern von starker Symbolkraft festzuhalten. Nach dieser Symbolik wohnt jedem ‚Yang‘ ein ‚Yin‘ inne, und umgekehrt. Aus diesem ‚Yin‘ im ‚Yang‘ entsteht Dynamik, resultiert schließlich das Umschlagen des ‚Yang‘ in das ‚Yin‘ (und umgekehrt).

Symbolisiert wird dieses „Umschlagen“ durch das zerstörte Gesicht der Puppe und die herausgefallenen „grünen“ Augen, die Sprünge von innen heraus aufweisen. H.K. bricht hier die „Idylle“ einer „unschuldigen“ Kindheit und weist auf Gewalt und Tod, sinnlosen Tod hin, den sie aus ihrer Kinderzeit in Shanghai gut kannte. Damals herrschte brutale Besatzung, und – seit ihrem 7. Lebensjahr (1937) – Krieg, zuerst der Japanisch-Chinesische, dann der Pazifische Krieg, der in den Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki

kulminierte. Ihre Erzählungen „Gelber Sand“ und „Echo“, die wichtige „Mosaiksteine“ im Zyklus der 12 Erzählungen darstellen, führen diesen ‚Yin‘-Aspekt ihrer Kindheit näher aus.

H.K. wird sich als Kind das erste Mal der Unumkehrbarkeit der Zeit bewußt: was einmal zerstört ist, kann nicht wieder zum Ausgangszustand zurückkehren. Die Zerstörung, symbolisiert durch das zerstörte Gesicht der kostbaren Puppe, findet ihren Widerhall in der Zerstörung Nagasakis durch die Atombombe. In einem Blitz am 9. August 1945, um 11.02 Uhr, wird das Gesicht der Stadt zerstört. Auch hier gibt es kein Zurück zum Ausgangszustand. Und auch hier bleiben Risse im Glas zurück, wie in den grünen Glasaugen der Puppe. In ganz Nagasaki ist nahezu kein altes „Nagasaki-Glas“ mehr zu finden, das ohne Defekte, Risse oder Sprünge wäre. Glas wird hier zum Träger der Erinnerung an die Zerstörung.

„Risse“ bleiben aber auch in der Psyche der *Hibaksha* zurück. Die Autorin hat die Atombombe, 1,4 km vom Epizentrum entfernt, in einem Alter überlebt, in dem der Geist am empfänglichsten für Eindrücke ist. Das Erlebnis der Atombombe, kurz vor ihrem 15. Geburtstag, hat sich ihr unauslöschlich eingeprägt. Die Atombombe wird zum Wendepunkt in ihrem Leben. Die Zeit nach der Atombombe wird von ihr als die negative, dunkle ‚Yin‘-Seite ihres Lebens gesehen. „Ohne die Atombombe würde ich nicht schreiben.“ (zitiert in: Treat, 1996: 263). Ihr literarisches Werk kreist um die Folgen der Atombombe und um ihre Bedeutung für die Überlebenden. Aber nie vergißt sie dabei auch die zweite „Hälfte“ ihres Lebens, die ‚Yang‘-Zeit in Shanghai, die sie gleichsam beschwören will: so könnte die Welt auch sein, „unschuldig“, „warm“, „geborgen“, gleichzeitig wissend, daß die Welt so eben nicht ist, es auch nie war, nicht einmal, sogar gerade nicht, in ihrer eigenen Kinderzeit.

Glas als „Träger von Geschichte“ führt H.K. noch einmal ganz bildlich in die durch Menschenhand geschaffene Hölle der Atombombe zurück. Objektträger aus dem Forschungslabor der Medizinischen Hochschule Nagasaki, dazu bestimmt, die medizinische Wissenschaft zum Wohle der Kranken zu befördern, sind durch den Atomblitz zu steinartigen Klumpen verformt worden, menschlicher Forschergeist hat anstelle von Linderung des Leides, nur Zerstörung und Tod gebracht. Leere Glasflaschen, einst wohlschmeckende Getränke (Bier, Limonade) zur Stillung des Durstes enthaltend, sind zu häßlich verdrillten Glasblöcken verbacken. Von Menschen oder Tieren, einer im Schatten eines Baumes schlummernden Katze, zum Beispiel, sind nur noch ausgetrocknete Knochenfragmente übrig, die am erstarrten Glas kleben geblieben sind.

Die Glassymbolik in der Titelgeschichte wird von der Autorin in weiteren Assoziationsketten entwickelt. Unterschieden werden von ihr zweierlei Sorten von Glas: „Kristallglas“ und „Geblasenes Glas“.

Die Glasbläserkunst, von den Portugiesen Anfang des 17. Jahrhunderts in Nagasaki eingeführt, und dort über die ganze Zeit der Abschließung des Landes hinweg von Japanern gepflegt, bis zur Öffnung des Landes 1868, wo sie zum Erliegen kommt, führt zu dem berühmten „Nagasaki-Glas“, das mit dem portugiesischen Wort für Glas, „vidro“, bezeichnet wird. In „Vidro“ ist noch die „Handschrift“ des Glasbläfers zu erkennen: Lufteinschlüsse, unregelmäßige Wulstungen, Schiefen weisen auf die menschliche Unvollkommenheit beim Herstellungsprozeß hin. Japanische Glasbläser erreichen dabei nicht die Kunstfertigkeit ihrer ausländischen Lehrmeister, auch wenn ihren Erzeugnissen der Wille zur Vervollkommnung anzusehen ist. Japanische Glasbläser spielen mit Glas, stellen schöne, aber nutzlose Gegenstände daraus her, z.B. Eßstäbchen. „Nagasaki-Glas“ kann grünes Farbpigment einschließen und zu einer wundervollen Teeschale werden, grün leuchtend im Sonnenlicht, wie junge Blattsprossen. Es hat auch - beinahe wie ein Mensch - eine „Haut“, die erotische Assoziationen wecken kann, wie die Rundungen der Teeschale, die an die Knie einer eben dem heißen Bad entstiegenen Frau erinnern, oder wie der durchsichtige Pfeifenstiel aus Glas, der die Autorin an eine elegant rauchende Kurtisane denken läßt.

Aus Portugal kam aber nicht nur die Glasbläserkunst nach Nagasaki, es kam auch das Christentum, das sich anfänglich rasch ausbreitete und schließlich, ebenfalls Anfang des 17. Jahrhunderts von den Behörden blutig unterdrückt wurde. Die Geschichte dieser Unterdrückung, das Martyrium der standhaft gebliebenen Christen, die Geschichte der über 200 Jahre lang im Untergrund gepflegten christlichen Religion im Gebiet von Nagasaki („versteckte Christen“), all diese Assoziationen stößt H.K. durch die Verwendung eines einzigen Wortes an: *Fumi-e*, die Fußabtrittbilder mit christlichen Symbolen, an denen die Bewohner Nagasakis ihre Nichtzugehörigkeit zum Christentum, bzw. ihren Abfall davon für die Behörden nachzuweisen hatten.

Eine weitere Assoziationskette zweigt von den „*Fumi-e*“ ab und führt über die katholischen Kirchen in Ōura und auf Hirado (von letzterer sind Dach-Zierziegel mit Kreuz-Symbol im Museum ausgestellt) zur der (im Text der Titelgeschichte nicht genannten) katholischen Kirche von Urakami, im Epizentrum der Atombombe. Die völlig zerstörte Kirche von Urakami spielt in anderen Erzählungen des Zyklus eine Rolle, außerdem ist sie jedem (japanischen) Leser

vertraut, z.B. durch die stark religiös überhöhte Rolle, die ihr Nagai Takashi, der andere große Atombombenautor Nagasakis, in seinem Werk „Die Glocken von Nagasaki“ (*Nagasaki no kane*, 1949) zumißt.

„Nagasaki-Glas“ trägt somit von Anfang an stark negative, ‚Yin‘-Konnotationen, die über christliches Martyrium zur zerstörten Kirche von Urakami und zu häßlich verformten Glasblöcken führen.

Dem gegenüber stellt die Autorin „Kristallglas“, das alleine schon im Namen selbst „auffunkelt“, wie Nishida im Museum treffend bemerkt. „Kristallglas“ trägt in der Titelgeschichte überwiegend positive Konnotationen. Sein Funkeln, sein Aufblitzen, sein Leuchten werden verstärkt durch die Kunstfertigkeit seiner Herstellung: es ist reich beschliffen und verziert (im Gegensatz zum schlichten „Nagasaki-Glas“), und es kennt keine Makel wie Luftpfeinschlüsse, Schiefneigungen oder Asymmetrien. Es ist nahezu „perfektes“ Glas. Eine Assoziationskette führt von hier nach China, zu den funkelnden Glasmurmeln und den grünen Augen der kostbaren Porzellanpuppe, und in die reiche Legendenwelt Chinas (eine Riesenschlange schenkt ihrem Wohltäter, der ihr eine Wunde verbunden hat, einen Edelstein, der nachts ein Zimmer zu erleuchten vermag; daraus wird dann die „nachtleuchtende Reisweinschale“ gefertigt).

Die Prächtigkeit des „Kristallglases“ ist derart, daß eine Assoziation zur Prunkhaftigkeit der chinesischen Kunst und Kultur sich leicht einstellt. Umgekehrt verweist die Schlichtheit und Unvollkommenheit des „Nagasaki-Glases“ auf die japanische Kunst und Kultur, z.B. im Bild der Teezeremonie.

China und Japan sind in der Titelgeschichte noch durch andere assoziationsreiche Bilder verzahnt. Im Antiquitätenladen stehen Exponate aus China (Tusche-Reibstein als Symbol für die chinesische Schrift, Jade-Buddha als Symbol für den Buddhismus, die aus China übernommen wurden), „die übers Meer gekommen sind“ (worauf die Autorin ausdrücklich hinweist, obwohl es sich, rein technisch, von selbst versteht), die Megane-Brücke, eine Schöpfung chinesischer Priester im Herzen von Nagasaki verbindet den Chinesischen Tempel mit der japanischen Stadt, und auf einer leichteren Ebene, die berühmte Spezialität Nagasakis, die *Chanpon*-Suppe, legiert ein chinesisches Nudelgericht mit einer japanischen Fleisch-, Fisch- und Gemüse-Auflage.

Vom „Kristallglas“ führt eine weitere Assoziationskette zu den Holländern, welche geschliffenes „Kristallglas“ in Nagasaki eingeführt haben. Diese Holländer tragen positive Konnotationen: sie waren über 200 Jahre lang die einzigen in Nagasaki geduldeten Ausländer (von den Chinesen abgesehen), über

sie kam „westliches Wissen“ nach Japan (*rangaku*). In Nagasaki hinterließen sie noble Villenbauten, zum Beispiel das Museum „Villa No. 16“.

Im „Kristallglas“ verdichtet sich so für H.K. der positive ‚Yang‘-Aspekt von Glas, immer mit der Maßgabe, daß jedem ‚Yang‘ auch ein ‚Yin‘ innewohnt. Im Falle des Kristallglases sind es die Risse, die durch Zerstörung der Umgebung (Gesicht der Puppe, Stadt Nagasaki) hineinkommen.

Beide Aspekte von Glas, ‚Yin‘ und ‚Yang‘, waren für H.K. wichtig, und daher war sie von der „sperrigen“ Wortzusammensetzung „Kristallglas – Geblasenes Glas“ in dem Museum so stark berührt, daß sie diese nicht nur zum Titel ihrer Titelgeschichte, sondern auch zum Titel ihrer Sammlung von 12 Geschichten über die Folgen der Atombombe im Leben der *Hibakusha* gemacht hat. Dem Leser bleibt aber nicht verborgen, welche Gewichtung die Autorin den beiden Aspekten von Glas gibt. Ihr wesentliches Anliegen, das zentrale Thema ihres literarischen Werkes ist der negative ‚Yin‘-Aspekt. Daher ist „Nagasaki-Glas“ auch ungleich mehr gewichtet als „Kristallglas“.

„Nagasaki-Glas“ steht im Mittelpunkt der Titelgeschichte und nimmt den größten Teil der Erzählung in Anspruch. Das perfekte „Kristallglas“ bleibt H.K. dabei eher fremd, so wie ihr ihre ehemalige Klassenkameradin Nishida, die vielgereiste Modeschöpferin und Kunstkennerin, letztlich fremd bleibt.

Der Grund für dieses Fremdbleiben liegt in der Atombombe. Für H.K. ist die „*Hibakusha*-schaft“ ein grundlegendes Merkmal der eigenen Identität, gleich wichtig wie Rasse, Klasse und Geschlecht. Die Atombombe hat die Überlebenden transformiert, ihr Wertesystem erschüttert, in vielen Fällen zerrüttet. Eine Rückkehr zum Ausgangszustand ist nicht möglich.

Nishida fehlt das Wesensmerkmal der „*Hibakusha*-schaft“, und aus diesem Grunde bleibt sie der Autorin „wesensfremd“. Diese Behauptung läßt sich aus dem Gesamtzyklus der 12 Erzählungen gut erhärten. H.K.s handelnde (meist eher: (er)leidende) Figuren sind durchweg mit tiefem Einfühlungsvermögen gezeichnet, oft derart eindringlich, daß der Leser nur schwer die Tränen unterdrücken kann. Im Falle Nishidas fehlt dieses Einfühlungsvermögen der Autorin, und die Figur Nishidas bleibt merkwürdig „blutarm“. Aber dies hat H.K. sicher so beabsichtigt. Sie kann nicht akzeptieren, daß nach dem 9. August die Welt einfach so weitergeht, als sei nichts geschehen, daß eine Nishida ihrer beinahe frivolen Sammelleidenschaft in der Atombombenstadt Nagasaki frönt, ohne auch nur zu ahnen, was mit der Psyche der Autorin am 9. August passiert ist.

„Hast du Glück gehabt, daß du überlebt hast“, „ich würde mir nicht zutrauen, aus dem Ganzen da heil herauszukommen“, mehr fällt Nishida nicht zum 9. August ein, als sie neben der Autorin vor dem Photo der zerstörten Mitsubishi Waffenwerke steht.

Für H.K. ist am 9. August die Welt stehengeblieben. Der 9. August hat in ihr jeden Gedanken an „Fortschritt“ zerstört, wie sie klar in ihrer Erzählung „Dokument“ (*Kiroku*) sagt, die Bestandteil des Zyklus ist:

„Der 9. August 1945 ist die Gegenwart... Der 9. August ist nichts als Gegenwart... Wir sind keinen Schritt weitergekommen. Selbst wenn wir es meinen, stehen wir – wenn wir wieder zur Besinnung kommen – immer noch auf dem Boden des 9. August“.

Die Autorin selbst hat sich in der Illusion gewiegt, sie könne sich durch das Leben mogeln, indem sie sich Nagasaki fernhält und die distanzierte Reisende mimt. Sie hat sich sogar für eine kurze Weile von einer Nishida zu oberflächlichen Vergnügungen verführen lassen. Aber dann, im Museum, beim Anblick des deformierten „Nagasaki-Glases“, kommt sie wieder – schlagartig – zur Besinnung: es wird ihr nie gelingen, sich vom 9. August loszureißen.

Nur die Nishidas dieser Welt begreifen nichts. Hier liegt wohl die letzte und pessimistischste Botschaft der Erzählung: das Erlebnis des 9. August ist nicht mitteilbar, der Abgrund, der die *Hibakusha* von der Welt der „Anderen“ trennt, ist nicht überbrückbar. H.K.s gesamtes literarisches Werk läuft dadurch ins Leere, sie predigt tauben Ohren, ihre Botschaft wird nicht verstanden, kann nicht verstanden werden.

**Peter Raff**, Medizinstudium in Tübingen (1970-77), anschließend 2 Jahre DAAD-Stipendiat in Kyoto (Promotion im Fachgebiet Strahlenbiologie), Diplom Japanisch (SOS, Bonn, 1981), 10 Jahre klinische Forschung in der Pharmazeutischen Industrie, davon 2 Jahre in Tokyo. Weiterbildung zum Arzt für Allgemeinmedizin in Großbritannien (Abschluß 1997), seither als Landarzt in Schottland tätig. Übersetzerpreis beim 3. Shizuoka Literaturfestival (2. Preis). Master of Arts in Advanced Japanese Studies im Fernstudium (Sheffield, 2005).