

Abschlussarbeit

**zur Erlangung der Magistra Artium
im Fachbereich 10: Neuere Philologien**

**der Johann Wolfgang Goethe-Universität
in Frankfurt am Main
Institut für Deutsche Sprache und Literatur II**

Thema:

**Literaturwissenschaftliche Aspekte der Dingkultur
anhand von Christoph Peters' Roman *Mitsukos Restaurant***

1. Gutachter: Prof. Dr. Heinz Drügh

2. Gutachterin: Prof. Dr. Susanne Komfort-Hein

vorgelegt von: Karin Blank

aus: Leutershausen

Einreichungsdatum: 24. August 2010

**Literaturwissenschaftliche Aspekte der Dingkultur
anhand von Christoph Peters' Roman *Mitsukos Restaurant***

Inhaltsverzeichnis

A). Einleitung	4
I. Thema und Fragestellung	4
II. Dingkultur	5
1. Forschungsstand und historische Einordnung	8
2. Systematik der Materiellen Kultur	13
a) Begriffsbestimmung	13
b) Gattungen von Gegenständen	15
3. Wahrnehmung, Umgang, Bedeutung	18
a) Wahrnehmung von Dingen	18
b) Umgang mit den Dingen, Aneignung, Gabentausch	20
c) Bedeutung der Dinge	22
B) Hauptteil	25
I. Narratologische Analyse des Romans	25
1. Zeitstruktur	25
2. Montagetechnik	27
3. Achims Traum	30
4. Fokalisierung	31
II. Dingkultur in <i>Mitsukos Restaurant</i>	34
1. Drei Anläufe, eine Teeschale zu erwerben	35
2. Gabentausch	41
3. Parallelerzählung	47
III. Zusammenfassung	51
1. Achim und Mitsuko	52
2. Das Ding als Fetisch?	52

3 Traditionelle Handwerkskunst	54
4. Das Eigenleben der Dinge	56
5. Sakrale Objekte	59
C. Schlussbetrachtung	61
I. Gattungseinordnung des Romans	61
1. Poetik des Romans	61
2. Achims Wanderungen	64
a) Eingang in eine Heterotopie	64
b) Achims einsamer Geburtstag im Wald	66
c) Der verhinderte Romantiker	67
II. Weitere Literaturwissenschaftliche Ansätze zur	
Dingkultur	70
II. Die 1990er Jahre	74
D. Literaturverzeichnis	77
E. Lebenslauf	79
F. Rechtsverbindliche Erklärung	81

Literaturwissenschaftliche Aspekte der Dingkultur

anhand von Christoph Peters' Roman *Mitsukos Restaurant*

A) Einleitung

I. Thema und Fragestellung

Erst muß ich überhaupt herausfinden, ob ich zu einer dieser Schalen eine Beziehung aufbauen kann. Es geht ja nicht darum, hier einzufallen, ein Ding abzugreifen, Geld auf den Tisch zu knallen – und ab nach Hause damit. (Peters 206)

Genau in der Mitte des Romans *Mitsukos Restaurant* lässt der Autor Christoph Peters seinen Hauptprotagonisten Achim Wiese den oben zitierten Satz sagen. Dieser will herausfinden, ob er eine Beziehung zu einem „Ding“ aufbauen kann. Bereits früher im Roman zeigt sich, dass Achim eine Vorliebe für ostasiatische Keramiken hat, und insgesamt spielen japanische Teeschalen, Chawan genannt, durchgängig eine bedeutende Rolle im Verlauf der Romanhandlung. Auch andere Figuren stehen in einem besonderen Verhältnis zu diesen Schalen.

In dieser Arbeit sollen nun die verschiedenen Beziehungen der Figuren zu den „Dingen“ untersucht werden, insbesondere die des Protagonisten Achim. Zugrunde gelegt werden dabei die Studien über die Dingkultur von Jean Baudrillard, Karl-Heinz Kohl und Hans Peter Hahn. Bereits in *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Dingen* aus dem Jahre 1968 unterscheidet Baudrillard zwischen der Funktionalität eines Gegenstandes und dessen Personalisierung durch den Menschen. Hans Peter Hahns theoretischer Text *Materielle Kultur* von 2005 unterteilt die Subjekt-Objekt-Beziehung in die drei Phasen Wahrnehmung, Umgang mit den Dingen und Bedeutungen der Dinge. Karl-Heinz Kohl bietet in *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte* von 2003 eine Systematik der Gattungen von Gegenständen und ordnet sie hierarchisch. Kohl erkennt in den sakralen Objekten eine Beseelung der Dinge.

Zu Beginn dieser Arbeit werden die wesentlichen Aspekte der Dingkultur nach diesen Studien zusammengefasst. Im Hauptteil wird Christoph Peters' Roman *Mitsukos Restaurant* zunächst narratologisch analysiert unter Bezugnahme auf die *Einführung in die Erzähltheorie* von Matias Martinez und Michael Scheffel. Danach wird der Frage nachgegangen, wie die Dingkultur im Roman verwendet wird, insbesondere wie sich die Beziehung der Figuren zu den „Dingen“ gestaltet. Dafür werden drei exemplarische Beispiele herangezogen. Im Fokus werden einmal Achims wechselnde Herangehensweisen sein, sich den Teeschalen anzunähern. Ebenso wird die Funktion des Geschenkaustausches zwischen Achim und Mitsuko untersucht, hierbei wird besonderes Augenmerk auf den ritualisierten „Umgang“ mit den Teeschalen gerichtet. Im Anschluss daran wird anhand der Parallelgeschichte gezeigt, welche Funktion der handwerklich aufwendige Herstellungsprozess bei der Bewertung der Chawan durch die Figuren im Roman hat.

In einem zweiten Schritt wird überprüft, warum die Dingkultur im Roman in dieser Weise eingesetzt wird. Insbesondere interessieren dabei folgende Fragen: Was reizt Achim an Mitsuko? Trägt sein Interesse an den Teeschalen fetischistische Züge? Womit verknüpft Achim seine Bedeutungszuweisungen an die Schalen? Die Schlussbetrachtung wird versuchen den Roman *Mitsukos Restaurant* gattungs- und epochengeschichtlich einzuordnen.

II. Dingkultur

Jean Baudrillard wirft in seiner Studie *Das System der Dinge* die Frage auf, ob man die Welt der Gegenstände nicht auch wie das Pflanzen- und Tierreich in Familien und Klassen einteilen könnte. Er konstatiert für die städtische Zivilisation eine sprunghafte Zunahme der Gegenstände des täglichen Gebrauchs, mit der die Neuschöpfung von deren Bezeichnungen nicht standhalten könne. Er gibt zu bedenken, dass die sich schnell ändernde Welt der Gegenstände ebenso viele Kriterien der Unterscheidung bräuchte, etwa die nach ihrer Funktionalität, Handhabung, Formung, Haltbarkeit oder ihrer Exklusivität. Ihn interessiert in diesem Zusammenhang die Frage, wie die Gegenstände erlebt werden, welchen

Bedürfnissen sie, außer dem Funktionalen, gerecht werden, „welche geistige Strukturen sie als Verrichtungsträger anziehen oder abstoßen, auf welcher geistigen, infra- oder transkulturellen Ebene deren Alltäglichkeit erlebt wird“ (Baudrillard 10). Es geht ihm also um die beziehungsstiftenden Vorgänge zwischen den Menschen und den Gegenständen und damit um eine „Systematik der menschlichen Verhaltensweisen und Verhältnisse“ (Baudrillard 11).

Jedes Ding unterliegt zwei Systemen, einem technischen und einem kulturellen, das eine dient der sachlichen Bezeichnung und das andere der mitschwingenden Nebenbedeutung. Baudrillard sieht in dieser Betrachtungsweise der Dinge eine Parallele zu den beiden Ebenen der Linguistik, der Denotation und der Konnotation: Die eine stellt die formale Beziehung zwischen dem Zeichen und dem Bezeichneten dar, und die andere die verschiedenen Bedeutungskomponenten neben der eigentlichen Bedeutung.

Baudrillard beschreibt eine neue Entwicklungsstufe der „ambienten“ (Baudrillard 36) Gegenstände. Folglich sind nicht mehr die Formen und Funktionen der Gegenstände wichtig für den Menschen, sondern ihre Handhabung. Der Mensch ordnet und beherrscht die Gegenstände. Es hat also ein Umbruch der Zivilisation stattgefunden: Vorher war der Gegenstand Sinnbild einer totalen Ordnung. Seine Form stellte die absolute Abgrenzung zwischen Innen und Außen dar, war Behälter einer inneren Substanz, die auch immer ein Stück Natur mit einschloss, „so wie im menschlichen Körper: Der Gegenstand ist somit grundsätzlich anthropomorph. Der Mensch ist folglich mit den ihn umgebenden Gegenständen [...] verbunden wie mit den Organen seines eigenen Körpers“ (Baudrillard 39). In der Moderne löst sich diese Naturordnung auf, die Unterscheidung von Innen und Außen wird brüchig, Sinn und Essenz werden außer Acht gelassen: „Nun geht es nicht mehr um eine gegebene, sondern um eine gemachte, gemeisterte, manipulierte, inventarisierte und kontrollierte, also selbstgeschaffene Welt“ (Baudrillard 40).

Mit der Einführung industrieller Produktionsmethoden hat sich die Beziehung zwischen dem Menschen und den hergestellten Gegenständen verändert: Während bei handwerklicher Herstellung unter Aufbietung von Muskelenergie eine

Relation des Gegenstands zum Menschen gegeben war, verliert sich diese mit dem Fortgang der Produktivität. Was über Jahrhunderte mit menschlichem Kraftaufwand verbunden war, wird reduziert auf wenige Handgriffe an Schaltern und Hebeln. Die Gebärden der Bearbeitung und Formung werden zu Gebärden der Kontrolle und Überwachung. Wenn die Gegenstände immer differenzierter und die menschlichen Gesten immer einfacher werden, so Baudrillard weiter, verkomme der Mensch zum Statisten, während die Gegenstände die Hauptrolle übernehmen. Die technisch perfektionierten Apparaturen übertreffen also die Handlungen des Menschen, und Baudrillard prophezeit schon 1968 eine Weiterentwicklung hin zu einer Mimesis, bei der eine künstlich fabrizierte Welt die natürliche ersetzen wird. Dem Menschen bleibt dann als Verhaltensweise nur noch „eine Folge geistloser Griffe und Gebärden-Signale, deren Rhythmus entgleist ist“ (Baudrillard 75). Der Mensch entfremdet sich und nimmt selbst mechanisches Gehabe an. Als Folge davon wird der Mensch als leere Form „funktionellen Mythen und phantastischen Plänen zugänglich“ (a.a.O.).

Es gibt jedoch eine Reihe von Gegenständen, so Baudrillard weiter, die andere Bedürfnisse als die nach Funktionalität befriedigen, nämlich die singulären, exotischen oder alten Objekte. Diese fallen aus dem Rahmen der soeben untersuchten Systeme. Sie sind Zeugnis, Andenken, Nostalgie oder Reste einer symbolischen Ordnung. „Aber diese Gegenstände [...] sind echte Bestandteile unserer Modernität und bekommen deshalb etwas Doppelsinniges“ (Baudrillard 95). Der Funktionalität des modernen Gegenstandes entspricht die Historizität beim alten Objekt. Gleichzeitig erfüllt es eine Funktion als „Zeichen“. Es erhält einen speziellen psychologischen Wert, indem es sich als authentisches Werk zu erkennen gibt. Es wird ganz anders erlebt und mit einer besonderen Bedeutung aufgeladen, „wenn es nichts Zweckhaftes ist“ (Baudrillard 97).

Woher kommt diese Vorliebe für das Alte? Baudrillard vergleicht die Vorliebe für das alte Objekt mit der Leidenschaft des Sammlers. Zwei Aspekte seien zu unterscheiden, die Nostalgie für den Ursprung und die Versessenheit auf das Authentische: „Je älter die Gegenstände sind, um so näher bringen sie uns an das Vergangene heran, zur Gottheit, zur Schöpfung, zum Wissen der Primitiven“ (Baudrillard 99). Am Authentischen fasziniert, dass es einmalig und

unwiederholbar ist: „Das Reizvolle an einem handwerklichen Erzeugnis liegt darin, dass es von einer Hand herrührt, deren Fertigkeit es geprägt hat“ (a.a.O.). Das alte Objekt will nicht wie ein Kunstwerk rational gedeutet sein, denn „es ist ‚Legende‘, weil es sich durch die mythische und authentische Ausstrahlung selbst bestätigt“ (Baudrillard 103). Es ist „vollkommen“ (Baudrillard 104), weil es im Gegensatz zum funktionellen Gegenstand eine Wesenheit hat.

In Christoph Peters' Roman *Mitsukos Restaurant* spielt ein „altes Objekt“ in Form einer historischen japanischen Teeschale eine große Rolle. Welche Funktion das „alte Objekt“ dort hat, wird zu untersuchen sein.

1. Forschungsstand und historische Einordnung

„Dinge“ sind der Stoff für die *material cultures*, in welchen sich Archäologen und Kulturanthropologen zu einer neuen Disziplin vereinigten. Bill Brown weist in seinem Einführungssessay zur „Thing Theory“ darauf hin, dass sich die Historiker, Soziologen und Anthropologen erst von der Problematik der Materie abwenden mussten, bevor sie sich dem Ding an sich zuwenden konnten:

Only by turning away from the problem of matter, and away from the object/thing dialectic, have historians, sociologists, and anthropologists been able to turn their attention to things (to the „social life of things“ or the „sex of things“ or the „evolution of things“). (Brown 6)

Der Anthropologe Arjun Appadurai geht in seinem Einführungskapitel zur Studie *The Social Life of Things* vom Warenstatus von Gegenständen aus. Er erkennt in dieser Sichtweise auf die Dinge einen wichtigen Ausgangspunkt für das wieder belebte, semiotisch orientierte Interesse an der Materialkultur. Appadurai argumentiert, dass aus einer theoretischen Perspektive der Mensch die Dinge mit Bedeutung auflade, während aus einer methodologischen Perspektive die Dinge selbst als Akteure auftreten. Letzteres bezeichnet er als einen methodologischen Fetischismus:

Thus, even though from a *theoretical* point of view human actors encode things with significance, from a *methodological* point of view it is the things-in-motion that illuminate their human and social context. No social

analysis of things [...] can avoid a minimum level of what might be called methodological fetishism. (Appadurai 5)

Bill Brown bemängelt an diesem methodologischen Ansatz, nämlich von den Dingen selbst auszugehen, dass er die menschliche Arbeit vernachlässige („the tropological work, the psychological work, and the phenomenological work“ (Brown 7)), die in der Produktion von Materialität als solche stecke.

Der Ethnologe Hans Peter Hahn betont im Vorwort seiner Einführung in die „Materielle Kultur“ die Bedeutung der Dingwelt für die Identität des Menschen. Besonders in den anglophonen Ländern hätte in den letzten 20-30 Jahren die „Materielle Kultur“ als Forschungsgegenstand an Bedeutung gewonnen. Grundlage sei ein Paradigmenwechsel, demzufolge „die Dinge, ihre Formen und Materialien nicht mehr als isolierte Einheiten untersucht, sondern die Wahrnehmung der Dinge und ihre Bedeutungen in den Mittelpunkt gerückt“ (Hahn 14) würden. Hahn misst den *material culture studies* bei der Bewertung von kulturellen Veränderungen, die im Zuge der zunehmenden Konsumorientierung der Gesellschaft auftreten, eine besondere Bedeutung bei.

Den Ethnologen Karl-Heinz Kohl inspirierten eigene Erfahrungen mit Gegenständen des Alltags zu einer systematischen Auseinandersetzung über den Umgang mit den Dingen. Für einen Aufenthalt mit seiner Familie auf einer abgelegenen indonesischen Insel hatte er sich mit allen möglichen nützlichen und unnützen Dingen umgeben, während die Einheimischen lediglich einen Tisch, eine Lampe und einige Stühle in ihren Empfangsräumen stehen hatten. Alle Dinge von Wert und mit einer eigenen Geschichte bewahrten die Inselbewohner in einem Speicher auf und holten sie nur bei Heiratszeremonien, Opferritualen oder großen Festen heraus. Die Menge von Kohls eigenen Gegenständen und die Sorglosigkeit, wie er und seine Familie damit umgingen, standen mit denen der Einheimischen in krassem Gegensatz. Diese persönlichen Erlebnisse stellt Kohl im Vorwort seinem Buch *Die Macht der Dinge* voran, bevor er auf die Unterschiede im Umgang mit Gegenständen in verschiedenen Kulturen eingeht.

In den Ländern der „Dritten Welt“, so Kohl weiter, verhindere Armut ein Auseinanderfallen von Funktionalität und Bedeutsamkeit bei den Dingen. Anders

ist es in der westlichen Welt. Einstige Luxusgüter verlieren ihren Wert, wenn sie erst einmal als Massengüter produziert werden. Den Grund für die westliche Begeisterung für „authentische“ Dinge findet Kohl in dem Paradoxon, dass die Dinge, je bedeutender sie für uns werden, desto bedeutungsloser sie an sich werden: Wenn das Einzelding auf seine Funktionalität reduziert und damit ersetzbar wird, verliert der Gegenstand seine Bedeutsamkeit. Als Gegenreaktion darauf entsteht die Liebe zum Unikat, und es setzt sich eine allgemeine Sammelleidenschaft (z. B. von Souvenirs) durch. Aber auch in den armen Ländern geschieht etwas Ähnliches: „Den aus der reichen Ersten Welt importierten Gebrauchsgütern [...] verleiht die Armut eine Aura, die sie zu Symbolen des Wohlstands und des Glücks werden lässt“ (Kohl 9). Alltagsgegenstände verwandeln sich somit jenseits der eigenen Kultur in außergewöhnliche Gegenstände.

Erste Anzeichen für eine Dingkultur sieht Kohl im westafrikanischen Fetischkult. Dabei repräsentieren Gegenstände aus fremden Kulturen etwas „Sakrales“. Kohl zieht eine Parallele zum mittelalterlichen Ikonen- und Reliquienkult des Katholizismus. Ein Wandel im Bezug auf den Umgang mit Gegenständen zeichnete sich Kohl zufolge erst im Zeitalter der Aufklärung ab. Die Philosophen des 18. und 19. Jahrhunderts sahen in den Dingen nur noch tote und verfügbare Materie und verbannten den Objektkult, „in dem nicht die Menschen über die Dinge, sondern noch die Dinge über die Menschen herrschen“ (Kohl 11) in ein früheres Stadium der Gattungsgeschichte.

Bei Karl Marx und Sigmund Freud findet Kohl die Einsicht, dass mit der metaphorischen Wiederverzauberung der Welt der Fetischismus gegen den Bedeutungsverlust der Dingwelt protestiere und

[...] daß in der Faszination des Fetischismus vor allem unser eigenes gewandeltes Verhältnis zur Welt der Dinge zum Ausdruck gelangt. Verdinglichung und Objektfixierung sind die Schlüsselkonzepte, mit deren Hilfe sie die Affinität zwischen dem Warenfetischismus, dem sexuellen Fetischismus und dem Objektkult der vermeintlich Primitiven aufzeigen. (a.a.O.)

Im Fetischismus sieht Kohl die Urform von Religion, einer „kultische[n] Verehrung mehr oder weniger beliebiger und als heilig angesehener materieller

Gegenstände“ (Kohl 14). Einerseits würden die „Fetissos“ „in nahezu jeder Beziehung wie lebende Wesen behandelt“ (Kohl 28), andererseits beruhe der Skandal auf ihrer „rein materiellen Präsenz“¹. Der Fetisch repräsentiere nur sich selbst. Diese Tatsache stelle den Fetischismus jenseits aller üblichen kategorialen Abgrenzungen:

Wenn wir zwischen einem Ding und seiner Bedeutung, einem Symbol und seinem Referenten, einem Repräsentanten und dem von ihm Repräsentierten unterscheiden, dann scheint der Fetisch dieses wohlgeordnete Geflecht von gegenseitigen Beziehungen zu unterlaufen. Er repräsentiert nichts anderes als sich selbst. Er ist Zeichen und Bezeichnetes in einem. (a.a.O.)

In den Philosophien der Aufklärung vermisst Kohl ein Verständnis für den materiellen Objektkult. Deren Fetischismustheorie beinhalte im Wesentlichen ein fortschrittsorientiertes Entwicklungsmodell, wonach der Fetischismus die unterste Stufe der Religionen darstelle (Kohl 77). Ein verbindendes Element zwischen Kants und Hegels Konzeptionen sieht Kohl in ihrer negativen Beurteilung des Fetischismus. Erst durch Auguste Comte, den Begründer des französischen Positivismus, findet Kohl den Fetischismus rehabilitiert. Zwar ordnet auch Comte den Fetischismus in ein Fortschrittsmodell ein: Danach glaubten im frühesten, dem „theologischen Zeitalter“, die Menschen die Welt von belebten Wesen beherrscht. Der Fetischismus bildete die unterste Stufe dieses frühen Stadiums, in ihm wurden alle natürlichen oder künstlichen Körper der Außenwelt als von einem Leben beseelt aufgefasst, das „dem unseren wesentlich analog ist“ (Comte 22). Doch andererseits erkennt Comte auch die Launenhaftigkeit von Objekten. Kohl zitiert Comtes Beispiel einer Störung in einem Apparat und zieht Parallelen zu den heutigen Erfahrungen mit der Computertechnik. In beiden Fällen schreibe der Mensch den Dingen „Anzeichen von Affekten oder Launen eines chimärischen Wesens“ zu (Comte 29). Was bedeute, dass man die von Comte beschriebenen Überlegungen nicht allein auf die primitivsten Entwicklungsstufen beziehen könne, denn es gäbe immer Zustände, in welchen Affekte und Leidenschaften über die Vernunft herrschten (Kohl 88).

¹ Vgl. Peter Pels: „The Spirit of the Matter. On Fetish, Rarity, Fact, and Fancy“. In: Patricia Spyer (Hg.): *Border Fetishisms. Material Objects in Unstable Spaces*, New York, London 1998, S. 112f. (zitiert nach Kohl 264)

Eine Renaissance erfährt der Fetischbegriff im Zeitalter der beginnenden Industrialisierung mit Karl Marx². Er stellt sich die Frage, was ein Ding zur Ware macht. Zunächst ist die Ware ein materieller Gegenstand, der dazu dient, menschliche Bedürfnisse zu befriedigen. Man muss den Gegenstand also benutzen können. Geld spielt insofern eine Rolle, als dass es den Tauschwert quantitativ bemisst. Und alle diese Dinge sind Produkte menschlicher Arbeit, die der Ware erst ihren eigentlichen Wert verleiht (Kohl 94). Nach Marx gerät in der kapitalistischen Gesellschaft die menschliche Arbeitskraft in Vergessenheit, und es entsteht der Eindruck, das Kapital selbst sei wertschaffend. Mit dieser These tritt der Begriff des Fetischismus in Marx' Argumentation ein. Marx schreibt den Waren ein Eigenleben zu und bezeichnet dies als „fetischistische Illusion“ (Kohl 95). Der Warenfetischismus versperre die Einsicht, „dass die Menschen unter der Kontrolle ihrer Produkte stehen, anstatt sie selbst zu kontrollieren“ (Kohl 96). Dadurch würden die Beziehungen zwischen den Menschen als Beziehungen zwischen Sachen erscheinen. „Der Warenfetischismus ist insofern zugleich Ausdruck und Bedingung aller Entfremdungserscheinungen und Verdinglichungsformen“ (Kohl 96f).

Zu einer Popularisierung des Fetischbegriffs trug Sigmund Freud bei, indem er den Ersatz für das Sexualobjekt, sei es ein Körperteil oder ein unbelebtes Objekt, mit dem Fetisch verglich, „in dem der Wilde seinen Gott verkörpert sieht“ (Freud 63). Karl-Heinz Kohl stellt fest, dass Freud, indem er im Fetisch vor allem einen Ersatz sieht, von der früheren Definition des Fetischs abweicht. Dadurch ignoriere er, „was nahezu alle Autoren vor ihm als das eigentlich Skandalöse der Fetischverehrung angesehen hatten: Schien sich der Fetisch von anderen Kultobjekten doch gerade dadurch zu unterscheiden, daß er *keine* 'Verkörperung' eines Gottes war, daß er eben *nicht* für ein anderes stand“ (Kohl 102).

In Marx' wie auch in Freuds Ansatz sieht Kohl eine Anthropomorphisierung des Fetischs. Im Zentrum beider Modelle stünden Probleme mit der Realität: Während der Warenfetischismus die Realität verzerre, verleugne sie der sexuelle Fetischismus unbewusst (Kohl 107). Sowohl im „Phallus“ als auch in der „Ware

² Vgl. Karl Marx: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Erster Band. Buch I: *Der Produktionsprozeß des Kapitals*. Berlin 1969. S. 85-98.

als [...] geronnene[r] Substanz menschlicher Arbeit“ (Kohl 108) sieht Kohl elementare Mittel zwischenmenschlicher Kommunikation:

Nach Marx resultiert der Warenfetischismus letztlich aus der Trennung zwischen den Produzenten und den Konsumenten. [...] In den Gesellschaften, die kein allgemeines Tauschäquivalent kennen, dominieren dagegen noch die persönlichen Beziehungen. Eine Unterordnung unter die Dinge, die sie selbst produziert haben, kann bei ihnen nicht stattfinden. (Kohl 110f)

Karl-Heinz Kohl begründet den breiten Raum, den er dem Fetischismus-Begriff in seiner Studie eingeräumt hat, mit der Tatsache, dass dieser „einen unvoreingenommenen Zugang zum Kult sakraler Objekte lange Zeit [ebenso] verhindert“ habe, wie die „Einsicht in die Arbitrarität des materiellen religiösen Zeichens“ (Kohl 11f). Kohl unterstreicht also den Unterschied zwischen dem Fetisch, der - außer bei Freud - nur sich selbst repräsentiere, und dem sakralen Objekt, das als ein arbiträres Zeichen für eine Wesenheit stünde

Inwieweit der Fetischismus im Roman *Mitsukos Restaurant* eine Rolle spielt, wird im Hauptteil dieser Arbeit untersucht. Der folgende Abschnitt beschäftigt sich mit der Systematik der Begriffe und ihrer Hierarchie untereinander

2. Systematik der Materiellen Kultur

a) Begriffsbestimmung

Karl-Heinz Kohl unterscheidet die Begriffe „Gegenstand“ und „Objekt“. Beide seien relationale Begriffe, die Beziehungen zwischen einer Person und einer Sache ausdrücken. Kohl versucht eine Unterscheidung vom reinen Wortsinn her. Danach setze sich der „Gegenstand“ selbst einer Person entgegen, während beim „Objekt“ erst eine Beziehung hergestellt werden müsse. Vom lateinischen *obiectum* abgeleitet, heißt „Objekt“ das „Entgegengeworfene“ oder „Entgegengestellte“. Der Begriff „Gegenstand“ bezeichne zunächst nur materielle Dinge, die handhabbar und mobil seien, etwa Werkzeuge, während „Objekte“ alles sein könnten, was „außerhalb der Grenzen unseres Selbst“ (Kohl 120) liege. Kohl rechnet dazu in einem weiteren Sinne auch andere Lebewesen

und auch Menschen. In einem engeren Sinne grenzt er den Begriff „Objekt“ jedoch ein auf „unbelebte und beständige Dinge, die aus einer oder mehreren festen Substanzen bestehen, die eine bestimmte Gestalt aufweisen und die wir daher als unterscheidbare Einheiten wahrnehmen können“ (a.a.O.). Objekte eigneten sich auch, Erinnerungen, Ideen und Gefühle zu verkörpern und somit Bedeutungen über Raum und Zeit zu transportieren. Diese sprachlich erfassbaren Einheiten könnten somit auch Zeichencharakter erhalten und selbst die Sprache überdauern.

Hans Peter Hahn zählt in seiner Begriffsbestimmung zur materiellen Kultur alle Gegenstände, die in einer Gesellschaft genutzt werden oder bedeutungsvoll sind. Gerade die alltäglichen Dinge sagten oft mehr über die Komplexität des Themas aus.

Die Unterscheidung zwischen Sache und Ding wird in der Europäischen Ethnologie zunächst aufgrund der Möglichkeiten der Gestaltung durch den Menschen bestimmt. [...] ‘Dinge’ [sind] demnach alle materiellen Gegenstände, ‘Sachen’ dagegen nur die vom Menschen geschaffenen Objekte, also die Artefakte. (Hahn 19)

Hahn betont in seiner Einführung zur „Materiellen Kultur“, dass sowohl von Dingen als auch von ihrem Eigensinn die Rede sein solle: „Im Unterschied zur Verwendung der Begriffe in der Europäischen Ethnologie soll hier ausdrücklich auch von Dingen die Rede sein. Materielle Kultur bezieht sich gerade nicht nur auf die verfügbaren Sachen, sondern auch auf den ‘Eigensinn der Dinge’,“ (Hahn 19f).

Auch für Bill Brown stellen Dinge etwas Unspezifisches dar, etwas, das über den Status eines Objekts hinausgeht. Wir seien umgeben von Dingen, die bereits existierten, bevor wir Ideen auf sie projizieren. Hingegen sähen wir durch Objekte hindurch wie durch eine Fensterscheibe, die durch Interpretationscodes von uns mit Bedeutung aufgeladen wurde: „We look through objects because there are codes by which our interpretative attention makes them meaningful“ (Brown 4).

Mit dem Dingcharakter eines Objekts werden wir erst konfrontiert, wenn es uns den Dienst versagt. Aus dieser Erkenntnis ergibt sich nicht nur eine veränderte

Beziehung zum menschlichen Subjekt, sondern das hieße auch, dass das Ding weniger ein Objekt bezeichne als eine Subjekt-Objekt-Beziehung. Und Brown sieht eine weitere Zweideutigkeit im Begriff „Ding“: Man kann sich ein Ding vorstellen als ein amorphes Etwas, woraus das wahrnehmende Subjekt ein Objekt materialisiert. Man kann es sich aber auch vorstellen als etwas, das über die reine Materialität oder Nützlichkeit eines Objekts hinausgeht – als eine sinnliche oder metaphysische Präsenz, eine Art Magie, die Objekte in Wertgegenstände, Fetische, Idole oder Totems verwandeln kann. Somit ist die Dingtheorie eine Art Oxymoron. „Things lie beyond the grid of intelligibility the way mere things lie outside the grid of museal exhibition, outside the order of objects“ (Brown 5). Der Begriff „Ding“ wird so zur zwingenden Bezeichnung für ein Rätsel, das nur umkreist werden kann und welches das Objekt (durch seine reine Anwesenheit) negieren muss (Brown 6)..

An den teilweise sich überschneidenden und auch widersprechenden Definitionsversuchen kann man die Schwierigkeit einer kategorialen Trennung erkennen. Das hängt damit zusammen, dass im anglophonen Raum (z. B. bei Bill Brown) *things* von *objects* unterschieden werden, wobei *things* die reine Stofflichkeit eines *objects* übersteigen, während Kohl *Gegenstände* von *Objekten* unterscheidet und dabei den Objekten einen weiteren Bedeutungsrahmen einräumt. Ich werde mich für diese Arbeit Hans Peter Hahns Resümee zur Nomenklatur anschließen und die Begriffe synonym verwenden:

Ding, Gegenstand und Objekt werden [...] weitgehend gleichbedeutend verwendet. Die impliziten Nebenbedeutungen, also ‘unabhängig vom Menschen vorhanden zu sein’, oder relational, ‘dem Menschen gegenüber zu stehen’, schwingen im Gebrauch dieser Wörter stets mit. (Hahn 20)

b) Gattungen von Gegenständen

Unabhängig von der Unterscheidung von Objekt und Gegenstand ist für Kohl wie auch für Hahn eine Differenzierung nach dem Umgang mit ihnen und nach ihrer Bedeutung sinnvoll. Beide unterteilen die Gegenstände in die Kategorien Gebrauchs-, Prestige-, Repräsentations- oder Tauschgegenstände. Dabei können die Übergänge fließend sein. Als Gebrauchsgegenstände gelten alle Konsumtions-

mittel (z. B. Nahrungsmittel), Schutz- und Hilfsmittel (z. B. Kleidungsstücke, Zelte, Häuser, Verteidigungswaffen) und Produktionsmittel (z. B. Werkzeuge, Jagdwaffen). Alle Kategorien können auch mit symbolischen Bedeutungen einhergehen und als Tauschgegenstände der zwischenmenschlichen Kommunikation dienen. So haben Tauschgegenstände schon immer eine zentrale Rolle bei der Anbahnung erster Kontakte gespielt. Bei der Wertbemessung eines Gegenstandes ist nicht nur dessen Nützlichkeit von Bedeutung, sondern auch das „Begehren“. Claude Lévi-Strauss zufolge liegt der Grund für ein Begehren schon allein darin, dass ein anderer es besitze³. Auch erscheine ein Gegenstand desto wertvoller, je höher das Ansehen der Person ist, die den Gegenstand zuvor besaß (Kohl 130).

Kohl verweist auf die Studien *The World of Goods. Towards an Anthropology of Consumption* von Mary Douglas und Baron Isherwood⁴ und *Die feinen Unterschiede* von Pierre Bourdieu⁵. Douglas und Isherwood arbeiten in ihrer Studie heraus, wie Konsumgüter dazu verwendet werden, um einen sozialen Status anzuzeigen. Bourdieu erweitert diese Erkenntnis über die distinguierenden Gegenstände auf das Wissen über Kunst, Musik, Literatur, und auch auf Essgewohnheiten und Sprachduktus. Kohl betont, dass der Prestigewert keine moderne Erscheinung sei.

Doch hat in der westlichen modernen Welt das Bestreben, durch den Besitz von außergewöhnlichen Dingen das eigene Ansehen zu steigern, immer mehr an Bedeutung gewonnen. Das hängt zweifellos mit der Dehierarchisierung gesellschaftlicher Strukturen und der zunehmenden Mobilisierung von Statuszuweisungen zusammen. (Kohl 130)

Hatten vor der Industriellen Revolution die Umgangsformen und Vorlieben des Adels den gesellschaftlichen Stil dominiert, so schuf sich das aufstrebende Bürgertum, das „weder über eine vornehme Herkunft noch über Bildung oder feine Manieren verfügte[...] eigene Statussymbole [...]. Sie fanden sie denn auch im ostentativen Konsum, dem verschwenderischen Umgang mit teuren

³ Vgl. Claud Lévi-Strauss: *Elementare Strukturen der Verwandtschaft*. Frankfurt am Main, 1981, S. 150 (zitiert nach Kohl 129).

⁴ Vgl. Mary Douglas und Baron Isherwood: *The World of Goods. Towards an Anthropology of Consumption*. London, New York, 1996.

⁵ Vgl. Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main, 1987, 4. Aufl.

Gütern“ (Kohl 131). Seit dem Ende des Ersten Weltkriegs entstand eine weitere soziale Klasse: die Bildungselite. Ihre Prestigegüter werden weder allein nach dem Alter noch nach ihrem Geldwert bemessen, sondern nach dem besonderen Geschmack ihrer Besitzer. Antiquitäten, Designermöbel und avantgardistische Kunst zeichnen ihre Klientel als exklusiv aus. Kennerschaft grenzt die Bildungselite nach oben und nach unten ab. Der Aspekt der Kennerschaft spielt auch in Peters' Roman eine Rolle, wie im Hauptteil dieser Arbeit gezeigt wird.

Kohl vermutet einen Zusammenhang zwischen der „Entstofflichung des Geldes“ (Kohl 145) in den abstrakten Zahlen des Buchgeldes und der zunehmenden Bedeutung von materiellen Statussymbolen. Bei der hierarchischen Einteilung materieller Gegenstände entdeckt Kohl eine Universalität in fast allen Gesellschaften. Den untersten Rang nehmen dabei die reinen Gebrauchsgegenstände ein. Wegen ihrer leichten Zugänglichkeit und auch wegen ihrer Verderblichkeit liegen die Nahrungsmittel im Rang noch unter den Werkzeugen. Bei seltenen Gegenständen hingegen spielt es kaum eine Rolle, ob es sich um natürliche Objekte oder Artefakte handelt. Von den seltenen Gegenständen sondert Kohl die einzigartigen ab. Diese Unikate können nicht als allgemeine Tauschmittel gelten. Weil die Einzigartigkeit bestimmter Gegenstände immer eng an ihre Geschichte geknüpft sei, eigneten sie sich besonders gut als Repräsentationsobjekte. Als höchstrangig werden sakrale Gegenstände eingestuft. Ihnen räumt Kohl eine besondere Bedeutung ein, denn in ihnen erkennt er eine Beseelung der Dingwelt.

Bei den sakralen Gegenständen liegt ein Verwendungszweck weniger nahe als bei den anderen Kategorien: „Diese Gegenstände gelten als außergewöhnlich. Man begegnet ihnen mit Ehrfurcht. Sie werden meist an einem separaten Ort aufbewahrt, der mit Tabus umgeben ist und im Alltag gemieden wird. Man bringt ihnen Opfer dar, sie werden verehrt und gefürchtet zugleich“ (Kohl 151). Sie werden „als Vermittler zu transzendenten Wesenheiten angesehen“ (a.a.O.) und sind wie die Repräsentationsgegenstände Zeichenträger. Als wesentlichen Unterschied zu den anderen Kategorien betont Kohl, dass sakrale Objekte tendenziell mit dem verschmelzen, was sie repräsentieren. Außerdem eignen sie sich nicht zum Tausch, weil ihr Wert „unermesslich“ sei und sie selbst somit

unveräußerlich. Deshalb ist die „bevorzugte Form der Aneignung eines sakralen Objekt nicht der Tausch, sondern [...] der Raub“ (Kohl 153).

Welche Gattungen von Gegenständen Im Roman *Mitsukos Restaurant* behandelt werden und ob die Dinge die Gattungen wechseln, wird im Hauptteil dieser Arbeit untersucht.

3. Wahrnehmung, Umgang, Zeichenhaftigkeit

Hans Peter Hahn fokussiert seine Darstellung der materiellen Kultur auf die Wahrnehmung von Gegenständen, den Umgang mit ihnen und ihre Bedeutung. Alle drei Begriffe bezeichnen eine jeweils andere Beziehung des Menschen zum Gegenstand. Sie ergänzen einander und können in verschiedenen Kontexten das Gleiche bezeichnen.

a) Wahrnehmung von Dingen

Hahn unterscheidet den Vorgang der Wahrnehmung eines Gegenstandes durch die Sinnesorgane vom Vorgang des Lesens oder Hörens eines Textes. Dinge seien zunächst „unlesbar“, erst durch das Denken würden sie eingeschränkt lesbar.

Unlesbarkeit bezieht sich dabei auf die Unmöglichkeit, ihre Wahrnehmung vollständig in Sprache zu übertragen. Auch nach längerem Gebrauch können Dinge immer noch zuvor unbekannte Eigenschaften offenbaren. Materielle Kultur hat also auch mit dem Unverstehbaren zu tun [...]. (Hahn 26)

Maurice Merleau-Ponty erweitert den Wahrnehmungsprozess durch die Kategorie des „Empfindens“, das gleichermaßen vom Subjekt wie vom Objekt ausgehe (Merleau-Ponty 256f). Zwei Aspekte dazu hebt Hahn heraus: Zum einen muss man den richtigen Umgang mit einem Gegenstand erwerben, zum anderen muss man „lernen, die Gegenwart des Gegenstandes zu ertragen“ (Hahn 29). Jede Wahrnehmung sei ein „subjektiver Akt, in dem bestimmte Dispositionen mit dem

Empfinden einhergehen“ (Hahn 31). Ein Objekt kann somit Einfluss auf die Identität des wahrnehmenden Menschen nehmen:

Dinge sind demzufolge nicht nur einfach wahrzunehmende ‚Gegenüber‘, sondern sie konstituieren die Umwelt des Menschen und bestimmen die Möglichkeiten seines Handelns. Damit sind neue Handlungsmöglichkeiten, aber auch Beschränkungen des individuellen Handelns gemeint. Die Aneignung eines bestimmten Objekts und die Erweiterung oder Verschiebung der Wahrnehmung führen zu einer besonderen Bedeutung dieses Objekts für seinen Besitzer. (Hahn 31f)

Die Beziehung zwischen Mensch und Objekt kann sowohl unbewusst als auch intentional sein. Hahn betont, dass die Gegenständlichkeit und nicht die Reflexion darüber bedeutend sei für das Auslösen psychischer Phänomene. Umgekehrt wirkt die Wahrnehmung auf den Gegenstand zurück: „das ‚Ding an sich‘ wird zu einem ‚Ding durch uns‘, (Boesch 12).

Es gibt meist mehrere Gründe, warum ein Gegenstand wichtig für uns ist. So spielen Ereignisse in der Biographie des Betrachters eine Rolle wie auch besondere Formen des Objekterwerbs oder Verweise auf andere Personen, zu denen durch das Objekt eine besondere Beziehung ausgedrückt wird. Das macht ein Ding zum „magischen Objekt“ für seinen Besitzer. Das Konzept der Dinge stellt ein „erweitertes Ich“ dar, „eine Art ‚äußeres Organ‘, das [...] zusätzliche Artikulations- und Handlungsmöglichkeiten eröffnet“ (Hahn 33).

Ob ein Gegenstand von einer Ware zu einem persönlichen Gut wird, hängt davon ab, ob die Beziehung zwischen Objekt und Mensch „biographisch“ oder „protokollarisch“ ist:

Während das biographische Objekt oft ein Unikat ist, das nur dem Zweck der Erinnerung dient und ansonsten nicht genutzt wird (z. B. ein Photo), handelt es sich bei einem protokollarischen Objekt um etwas, das im Alltag für bestimmte Aufgaben regelmäßig genutzt wird, sich möglicherweise auch abnutzt (z. B. eine Tasse). (Hahn 44f)

Auch der Protagonist in Peters' Roman kämpft mit verschiedenen Bedingungen bei der Wahrnehmung von Gegenständen. Dies wird im Kapitel über seine Versuche, eine Beziehung zu einer Teeschale aufzubauen, untersucht.

b) Umgang, Aneignung, Gabentausch

Nach Hahn hat sowohl der Umgang mit den Dingen als auch die Bedeutung von Dingen mit deren Kontexten zu tun. Beides sei nicht immer zu trennen, weil sich Bedeutungen oft aus bestimmten Umgangsweisen erklären ließen. Ebenso wenig lassen sich bestimmte Umgangsformen nur durch spezifische Wahrnehmungen verstehen.

„Der Gebrauch der materiellen Objekte, ihre Verwendung und die dadurch entstehenden Kontexte sind von größter Bedeutung, um einer verfälschenden Darstellung von materieller Kultur als ‘statisches Objekt’ [sic!] zu entgehen“ (Hahn 50).

Hahn bezieht beim Umgang mit den Dingen ein „gewöhnheitsmäßiges Verwenden“ (Hahn 51) ohne bewusste Intention mit ein. Gleichzeitig grenzt er den „Umgang“ vom Begriff „Konsum“ ab, um einer umgangssprachlichen Assoziation mit dem Verbrauch oder Verfall eines Gegenstandes zu entgehen. Allerdings interessiert sich die Konsumforschung laut Hahn mehr und mehr für das soziale Umfeld und den Lebensstil des Käufers. Sie erforscht den „Umgang mit Dingen“ durch den Konsumenten. Hahn bezweifelt, ob „Konsum“ tatsächlich der richtige begriffliche Rahmen sei, „oder ob bestimmte Handlungsweisen mit Dingen nicht besser in den allgemeinen und unspezifischen Rahmen des ‘Umgangs’ zu stellen sind“ (Hahn 52). Der Konsumwandel sei allerdings einer der wichtigsten Arbeitsbereiche der Studien zur materiellen Kultur. So sei die Frage, was Angehörige einer Gesellschaft dazu bringe, neue Güter als ‚begehrtestwert‘ anzusehen, auch für das Selbstverständnis der Menschen in Konsumgesellschaften bedeutungsvoll (Hahn 73). Hahn ordnet die Bedürfnisse der Menschen nach Gütern einer Hierarchie unter. Danach unterscheidet er lokale Güter, die dem Lebensunterhalt dienen, von solchen, die höhere Bedürfnisse befriedigen, die also „der Bequemlichkeit, der Vergnügung oder gar der Wohlust [sic!] zuzurechnen“ (Hahn 78) wären. Luxusgüter erhalten somit einen immer höheren Stellenwert.

Hahn verweist auf den Wandel beim Konsum, der sich zunehmend auf importierte Güter beziehe. Dabei finde eine Kreolisierung im Umgang mit den Produkten statt. Der aus der Linguistik übernommene Begriff der Kreolisierung beschreibt eine eigenständige kulturelle Neubildung, wobei Elemente der Herkunftskultur

erhalten bleiben: „Kreolisierung steht somit im Gegensatz zum Konzept der Homogenisierung [wie beim Konzept der ‚McDonaldisierung‘] und erklärt den Fortbestand kultureller Vielfalt“ (Hahn 100). Hahn bevorzugt den Begriff der „kulturellen Aneignung“:

Deutlicher als die Kreolisierung bezieht sich die ‚Aneignung‘ auf den Prozeß, durch den importierte Güter zu einem Teil der lokalen Kulturen werden. [...]

Die Aneignung ist deshalb ein Schlüssel, um abstrakte und anonyme Waren zu Gütern mit subjektiv empfundenen Werten zu machen.

[...] Aneignung ist im Kontext materieller Kultur auch als materielle Umgestaltung von Dingen zu verstehen. [...] Aneignung meint aber auch die Umwandlung eines Gegenstands durch die Zuweisung von Bedeutungen. (Hahn 101)

Der Prozess der kulturellen Aneignung beinhaltet also die subjektive Umgestaltung einer abstrakten Materie zu einem mit Werten und Bedeutungen aufgeladenen Teil der eigenen Kultur.

Der Gabentausch

Der Gabentausch ist ein besonders wichtiger Aspekt in der Ethnologie. Dort hat Marcel Mauss den Begriff der „Reziprozität“ verbreitet. In seiner Studie *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften* erklärt er dieses System der Wechselseitigkeit. Danach bringt ein Tausch von Gaben die tauschenden Personen in eine besondere Beziehung. Dies gilt auch für den Austausch von menschlichen Dienstleistungen.⁶

Der Gabentausch ist eine Sonderform des Tauschgeschäftes. Karl-Heinz Kohl bezeichnet ihn mit Bezug auf Claude Lévy-Strauss als einen „eingeschränkt verzögerten Tausch“ (Kohl 133): *Eingeschränkt* durch die Tatsache, dass sowohl Tauschpartner als auch Objekte im Rang angemessen sein sollen, und *verzögert*, weil keine unmittelbare Gegengabe erfolgt, sondern durch das einseitige Geben eine dauerhafte soziale Bindung hergestellt werden soll. So gelten beim

⁶ Vgl. Marcel Mauss: *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*. Frankfurt am Main, 1990.

Austausch von Gaben die Regeln der Gegenseitigkeit und der langfristigen Verpflichtungen:

Nach Marcel Mauss' berühmter Studie besteht das Spezifische der Gabe darin, daß in sie nach indigener Vorstellung der 'Geist' desjenigen eingegangen ist, der sie hergestellt, von seinen Vorfahren geerbt oder über einen längeren Zeitraum besessen hat. Dieser 'Geist' [...] ist es, der dazu zwingt, die Gabe zu erwidern. [...] Die Gabe stiftet also eine permanente Beziehung zwischen Geber und Nehmer und ist zugleich deren Symbol. (Kohl 111)

Ähnlich funktioniert es beim privaten Geschenk in Gesellschaften mit entwickelter Warenproduktion. Die Funktion der ausgetauschten Geschenke zwischen Achim und Mitsuko in Peters' Roman wird bei der Untersuchung der inhaltlichen Ebene des Textes im Hauptteil dieser Arbeit eine Rolle spielen.

c) Bedeutungen der Dinge

Mit der Zuweisung von Bedeutung ist der dritte Begriff genannt, der von Hahn als wichtig für die materielle Kultur angesehen wird. Die drei Perspektiven auf die Dinge, ihre Wahrnehmung, ihre Bedeutungen und der Umgang mit ihnen, ergänzen einander und verweisen aufeinander. Eine Besonderheit von Objektzeichen sei ihre Kontextabhängigkeit. Erst die Sicht des Interpretierenden wählt aus und hebt bestimmte Zusammenhänge hervor. Deshalb seien Objekte nicht reduzierbar auf eine einzige Bedeutung (Hahn 162).

Kohls Genese sakraler Objekte untersucht, ob und unter welchen Bedingungen ein bestimmter Gegenstand die Aura des Sakralen erhält, die dann zu dessen außergewöhnlicher Bedeutung führt. Ferdinand de Saussures Theorie von der Beliebigkeit des sprachlichen Zeichens bietet sich an, um die Zeichenhaftigkeit des sakralen Objekts vom „Symbol“ abzugrenzen. Die moderne Linguistik kann „[k]einen natürlichen Zusammenhang zwischen der Lautgestalt eines Wortes und seiner Bedeutung rekonstruieren“ (Kohl 155), sie unterscheidet streng zwischen dem Bezeichnenden und dem Bezeichneten, zwischen Signifikant und Signifikat. Soziale Konventionen verböten es zwar, „dass jede sprechende Person frei darin wäre, sich ihre sprachlichen Zeichen selbst zu wählen“ (a.a.O.), so Kohl, doch die

Beziehung zwischen Lautgestalt und Bedeutung sei arbiträr. Darin sieht Saussure den Unterschied zum Symbol: „Beim Symbol ist es nämlich wesentlich, daß es niemals ganz beliebig ist; es ist nicht inhaltslos, sondern bei ihm besteht bis zu einem gewissen Grad eine natürliche Beziehung zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem“ (Saussure 80).

Kohl kritisiert die von der modernen Sprachphilosophie unternommenen Versuche, Saussures Theorien für eine Zeichentheorie materieller Gegenstände nutzbar zu machen. Gegenstände können ihrer Verwendung nach nicht beliebig die Kategorien wechseln, ein Nahrungsmittel sei kein Werkzeug oder umgekehrt. Auch in ihrer *sekundären* Bedeutung, der Herausbildung von sozialen Beziehungen oder der Verleihung von Prestige, kann Kohl keine Arbitrarität erkennen, sondern er verweist auf den Symbolcharakter dieser Zuweisungen: „Der symbolische Gebrauch von Gegenständen unterliegt einem restringierten Code. Die Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat ist niemals ganz willkürlich. Allerdings gibt es eine Ausnahme, nämlich die sakralen Objekte“ (Kohl 157). Kohl betont zwar, dass auch die sakralen Objekte, wie die sprachlichen Zeichen, immer in ein kulturelles Umfeld eingebettet seien, doch gesteht er ihnen eine größere Bandbreite an Transformationsmöglichkeiten zu

Hans Peter Hahn vermutet die Zeichenhaftigkeit nichtsprachlicher Zeichen in den verschiedenen Ebenen der Wahrnehmung der Dinge:

Während das sinnliche Denken, also die konkrete Wahrnehmung, alle Einzelheiten eines Gegenstandes – etwa die Farben, die Form und der Geruch eines Baums - rezipiert, befasst sich das vorstellende Denken, also die abstrakte Wahrnehmung, mit dem Baum nur als Wiederholung zuvor gesehener Bäume. Es ist stets das vorstellende Denken, das interpretiert und den Dingen (als Kategorien) Bedeutungen zuordnet. (Hahn 116)

Besser als die vergängliche Sprache eigne sich die materielle Kultur dafür, „permanente Artefakte“ (Hahn 115) zu schaffen. Objekte seien stets mehrdeutig. Durch die unterschiedlichen Kontexte von Objekten gäbe es einen ständigen Wandel in den Objektbedeutungen und somit auch nicht die objektiv richtige Interpretation. An die Stelle einer Syntax trete die Parataxe, das Nebeneinanderstehen der Dinge, als eine Ordnung der Dinge. Baudrillard nannte diese „Objektzusammenstellungen“ Stil. Stil und Geschmack spiele eine immer

größere Rolle als die Funktion oder der Gebrauch der Dinge. Dabei sei es nicht wichtig, ob der Stil auch kommuniziert oder nur empfunden werde. Zusammenfassend resümiert Hahn, „dass jede überzeugende Beschreibung materieller Kultur beides miteinander zu verbinden hat: die Bedeutungen und den Umgang mit den Dingen. Nur wenn beiden Herangehensweisen der angemessene Platz eingeräumt wird, kann materielle Kultur richtig verstanden werden“ (Hahn 129).

Die drei von Hans Peter Hahn herausgestellten Perspektiven auf die materiellen Dinge, ihre Wahrnehmung, der Umgang mit ihnen und die Bedeutungszuschreibung durch den Menschen, werden in der Betrachtung von Christoph Peters' Roman im zweiten und dritten Kapitel des Hauptteils dieser Arbeit herangezogen werden. Doch zuerst wird eine narratologische Untersuchung von *Mitsukos Restaurant* die Struktur des Romans und seine Besonderheiten herausarbeiten.

B) Hauptteil

I. Narratologische Analyse des Romans

1. Zeitstruktur

Christoph Peters' Roman *Mitsukos Restaurant* besteht aus zwei Erzählsträngen. Die Haupterzählung ist in achtzehn Kapitel eingeteilt. Die letzten knapp zweieinhalb Seiten eines jeden Kapitels nimmt der zweite Erzählstrang mit dem Titel „Einige hundert Jahre zuvor in Japan“ ein. Hier wird im Präsens chronologisch und auktorial eine Episode aus dem Leben eines japanischen Töpfers erzählt, der sich durch ein Vergehen gezwungen sieht, heroisch Selbstmord zu begehen. Die ebenfalls auktorial und größtenteils chronologisch erzählte Hauptgeschichte beschreibt Ereignisse, die sich vom Sommer 1992 bis zum Sommer 1994 in der rheinischen Provinz zutragen. Auf diese Weise mäandern zwei zunächst unabhängig erscheinende Erzählstränge durch den Roman. Zwei Kapitel fallen aus dem Zeitschema der Hauptgeschichte heraus. Das erste Kapitel führt den Hauptprotagonisten Achim ein, der sich zusammen mit seinem Freund Wolf nach abgelegten Abiturprüfungen am Abend des 19. Mai 1984 in Düsseldorf ein japanisches Essen gönnen will. Eine Ellipse von acht Jahren trennt dieses Kapitel vom nächsten. Das vierte Kapitel holt zeitlich am Weitesten aus. In ihm wird in einer Analepse die Vorgeschichte von Mitsuko, der Restaurantbetreiberin aus dem Titel des Romans, und ihrer aus einem alten Samuraigeschlecht stammenden Familie erzählt. Dadurch wird die Hauptgeschichte inhaltlich mit dem zweiten Erzählstrang verknüpft. Die endgültige Verbindung wird erst am Ende des Romans durch die Erwähnung der Teeschale „Narbenprinzessin“ hergestellt.

Auch der Fortgang der Hauptgeschichte wird durch unterschiedliche Erzähltempi strukturiert. So raffen von Umfang und Dauer kürzere Analepsen Zeitspannen von Tagen, Wochen oder Monaten, die im Verlauf der Haupthandlung verstrichen sind.⁷

⁷ So werden zum Beispiel Achims Faschingsferien in München bei Birgit, einer Freundin von Achim, nur mit wenigen Worten erwähnt (179).

Wie bereits an den Ausnahmekapiteln 1 und 4 gezeigt, wird die erzählte Zeit nicht gleichmäßig auf die einzelnen Kapitel verteilt. Während ungefähr die Hälfte der Kapitel Ereignisse aufgreift, die jeweils innerhalb von circa zwei Monaten geschehen,⁸ deckt die andere Hälfte jeweils nur wenige Tage ab, die Kapitel 2, 5 und 14 beinhalten nur die Ereignisse eines jeweils einzigen Tages: In Kapitel 2 entdeckt Achim zufällig auf einer seiner Wanderungen Mitsukos Restaurant, in Kapitel 5 findet das erste Gespräch zwischen den beiden statt und in Kapitel 14 wird ein Tag in der Schweiz während der „Hochzeitsreise zu Dritt“ erzählt. Die auf diese Weise hervorgehobenen Kapitel werden gesondert betrachtet werden.

Auf der Inhaltsebene sind die Monate August 1993 und August 1994 besonders dicht erzählt. So wird der Zeitraum vom 11. August bis zum 30. August 1993 in den Kapiteln 11 bis 13 ausgebreitet. Er wird eingeleitet mit Mitsukos Teezubereitung für Achim, beinhaltet Mitsukos und Eugens Hochzeitsfeier und erstreckt sich bis zum Ende der Heiratsferien, in welchen Achim nicht so recht weiß, was er mit sich anfangen soll. Die Zeit vom 28. Juli bis zum 31. August 1994 umfasst die Kapitel 16 bis Kapitel 18 und erzählt von Achims Wanderung an seinem 30. Geburtstag, Mitsukos Flucht von Eugen und ihrer japanischen Teezeremonie für Achim. Auch diese ereignisreichen Zeitabschnitte werden genauer zu untersuchen sein.

An den Stellen im Roman, in welchen sensorische Wahrnehmungen des Protagonisten Achim beschrieben werden, wird die Erzählzeit gedehnt. So lauscht Achim mit geschlossenen Augen den Geräuschen, die Mitsuko während der Teezubereitung verursacht (227)⁹. Und beim Kosten eines von Mitsuko zubereiteten Fisches lösen taktile Reize im Mund zusammen mit dem Meeresschmack und Geräuschen, die Achim „im inneren Ohr“ (90) wahrnimmt, seine Phantasie an. Diese Erlebnisse sind in den Kapiteln 5 beziehungsweise 11 zu finden, die, wie oben erwähnt, durch die Zeitstruktur des Romans hervorgehoben sind.

⁸ Kapitel 13 spannt sich sogar über ein halbes Jahr.

⁹ Alle Zitate, wenn nicht anders benannt, stammen aus Christoph Peters' Roman *Mitsukos Restaurant*. München 2009.

Wie in den Erzählungen des Realismus wird bei Peters (innerhalb der jeweiligen Erzählstränge) das Geschehen in seinem chronologischen Zusammenhang szenisch präsentiert. Der Erzähl- oder Leseprozess wird nicht angesprochen. Implizit wird im scheinbar selbstvergessenen Erzählen eine bestimmte Sprechsituation entworfen. Die Nähe zum Wahrnehmungshorizont Achims schwächt die Distanz zum Erzählten und suggeriert eine homodiegetische Position. Auch der Leser wird in diese Position einbezogen. Näheres dazu wird im Abschnitt zur Fokalisierung ausgeführt.

2. Montagetechnik

Durch das Ineinanderweben zweier Erzählstränge entsteht der Eindruck einer Montage. Gemäß der Definition von Viktor Zmegac im Lexikon *Moderne Literatur in Grundbegriffen* zeichnet sich die Montage dadurch aus, „fremde Textsegmente in einen eigenen Text aufzunehmen, sie mit eigenem zu verbinden bzw. zu konfrontieren. [...] Der Begriff ‘Zitat’ sollte für die Fälle vorbehalten sein, wo der fremde Text als solcher ausdrücklich gekennzeichnet ist“ (Zmegac 259).

Sowohl die häufige Erwähnung von Achims Japanbüchern in der Haupterzählung als auch die Sprache der zweiten Geschichte suggeriert, dass es sich hierbei um ein Zitat aus einer japanischen Erzählung handelt. Es wird jedoch auf keine Quelle explizit verwiesen.¹⁰ Ob die Parallelerzählung aus einer alten japanischen Erzählung stammt oder nur diesen Eindruck erwecken will, sei dahingestellt. Jedenfalls entsteht beim Romanlesen der Eindruck, es handele sich dabei um eine Montage.

Die poetische Sprache des zweiten Handlungsstranges steht in Kontrast zum nüchternen Erzählton, der zu Beginn der Hauptgeschichte die Figuren des Romans mit lakonischen Worten zeitlich und räumlich verortet: „Am frühen Abend des 19. Mai 1984 fuhren die Abiturienten Achim Wiese und Wolf Erben

¹⁰ Die kryptischen Aussagen der Parallelerzählung bewegen sich im Stil des dem Roman vorangestellten Mottos von Dogen Zenj. Doch das Motto wie auch das Zitat am Beginn von Kapitel 8 ist kursiv gedruckt und mit einer Quellenangabe versehen, was bei dem zweiten Erzählstrang nicht der Fall ist.

aus dem niederrheinischen Kaff Huiswyck rund hundert Kilometer nach Düsseldorf, um zum ersten Mal in ihrem Leben japanisch zu essen“ (9). Ganz anders liest sich der Anfang der Parallelhandlung. Dort laden eine lyrisch verschobene Satzstellung und die Häufung von mit Adjektiven begleiteten adverbialen Ortsbestimmungen den Text poetisch auf, der inhaltlich düster und rätselhaft daherkommt:

Schwer ruht die Nacht auf den Bergen des Hinterlands. In der Kiefer am Tor des vereinzelt Hofes nördlich von Tokoname wacht vor dem unermeßlichen Himmel im bleichen Licht des schwindenden Mondes der Schattenriß einer Eule, gesammelt und schwarz. Nichts entgeht ihrem Blick. Was sie auch sieht, es verbleibt in ihrem von Selbstsucht und Alter befreiten Gedächtnis. Das Vergangene und das Künftige sind ihr eins. Sie entstammt dem Reich der Zeichen und weiß sie zu deuten: Etwas kündigt sich an. Lautlos stürzt sich der Vogel ins Leere gleitet davon, als berührten seine Flügel die Luft nicht. (19)

Die in den 1990er-Jahren spielende Hauptgeschichte wird im Präteritum erzählt, während die historische japanische Parallelhandlung im Präsens wiedergegeben wird. Dadurch wird die historische Geschichte gleichsam in die Gegenwart herangeholt. Gleichzeitig wird in ihr Distanz erzeugt durch eine externe Fokalisierung. So wird zum Beispiel das Bauchaufschlitzen des Töpfers am Ende von Kapitel 17 wie ein neutraler Augenzeugenbericht protokolliert. Bei der Darstellung wird auf jegliche Emotion verzichtet und es entsteht der Eindruck einer tonlosen Filmaufnahme.

Beide Ebenen des Romans werden extradiegetisch erzählt. Im Rahmen des Romans werden sie nicht miteinander verknüpft. Dies geschieht erst beim Leser, der die beiden Geschichten aufeinander bezieht. Laut Zmegacs Definition der Montage liegt das Prinzip des ‘demonstrativen’ und damit irritierenden Verfahrens in dem bewussten Verweis auf seine Konstruiertheit: Technik statt Mimesis, Verfremdung als ‘Erkenntnisschock’. „Das Disparate wird durch die M[ontage] als etwas nur vermeintlich völlig Unverbundenes gezeigt, so daß die Erkenntnisarbeit des Rezipienten hier ihren entscheidenden Ansatz findet: in der Kritik herkömmlicher Rubrizierung“ (Zmegac 261). Der Schwerpunkt der Montage sei ‘text-exzentrisch’, das heißt, „daß sie sich auf Kontexte beziehen, die

durch das Bewußtsein des Rezipienten hergestellt werde. Der Held der M[ontage] [...] ist im Grunde der Leser“ (Zmegac 262).

Was bewirkt die Montagetechnik beim Leser im Roman? Wolfgang Iser benennt in seiner Rezeptionsästhetik den „impliziten Leser“ als abstrakten Empfänger eines Textes. Dieser ist nach Iser im Text schon immer mitgedacht als ein aktiv an der Textarbeit Beteiligter. In den Studien „Die Appellstruktur der Texte“, „Der Lesevorgang“ und „Die Wirklichkeit der Fiktion“ beschreibt Wolfgang Iser ausführlich die gezielte Leserlenkung durch den Autor in seinem Text. Dies geschieht zum Beispiel durch bewusst eingesetzte Leerstellen, Brüche und Perspektivwechsel, die den Leser zu Selektionsentscheidungen und somit zur Mitarbeit am Text aufrufen. Auf diese Weise „verstrickt sich“ der Leser in den Text (Iser: Lesevorgang 270).

Im Roman *Mitsukos Restaurant* verursacht das regelmäßige Dazwischenschalten einer zweiten Handlungsebene derartige von Iser beschriebene Brüche. Da sich die beiden Erzählebenen sowohl stilistisch als auch örtlich und zeitlich völlig voneinander unterscheiden, wird der Leser jeweils aus der *histoire* der Haupthandlung herausgerissen. Dieses Verfahren erzeugt eine Distanz des Lesers zum Geschehen.

Nach Iser wird jeder Leser bei seiner Mitarbeit am Text auch von einem Erfahrungshorizont gelenkt, dem so genannten „Repertoire“ (Iser: Wirklichkeit der Fiktion 298ff). Das Repertoire bildet die Voraussetzung für eine mögliche Gemeinsamkeit zwischen Text und Leser (a.a.O. 300). Zum Beispiel bilden Genreerwartungen, Epochenbezüge, soziale und historische Normen wie auch Bruchstücke vorangegangener Literatur im Leser einen Hintergrund für seine Selektionen.

Traut Peters seinen Lesern kein passendes Repertoire zu, um Achims Obsession mit der japanischen Kultur nachzuvollziehen? Der Ernst und die kryptische Schwere in der Parallelerzählung bietet dem Leser ein Gegengewicht zum (leicht) ironischen Ton und zu Wolfs eher flapsigen Kommentaren über Achims unentschiedenes Lavieren in der Hauptgeschichte. Die Nebenhandlung eröffnet

somit eine neue Erzählebene, und man könnte nach Martinez/Scheffel die Parallelgeschichte als intradiegetisches Erzählen bezeichnen (Martinez/Scheffel 77).¹¹

Die Parallelgeschichte ist mit der Haupthandlung konsekutiv verknüpft, sie zeigt, mit welcher historischen Bedeutung die Teeschale „Narbenprinzessin“ aufgeladen ist. Diese Bedeutung überträgt Achim auch auf Mitsuko, die aufgrund ihrer Familiengeschichte eng mit der Chawan verbunden ist.

3. Achims Traum

In Kapitel 13 tritt eine weitere intradiegetische Erzählung innerhalb des Romans in Form von Achims Traum (290) auf. Dieser ist korrelativ mit der Handlung verknüpft. Er spiegelt Achims Erwartungen zum Fortgang seiner Beziehung mit Mitsuko. Achim glaubt in Mitsukos Verhalten ihm gegenüber so etwas wie ein stilles Einverständnis erkennen zu dürfen. Im Traum wird dies so dargestellt:

Ohne daß er sich mit ihr darüber hätte verständigen können, war ihnen beiden bewußt, daß sie einander vermißt hatten wie Liebende und daß dieses Vermissen eine verbotene Empfindung gewesen war. Die Bekannten und Freunde [...] durften auf keinen Fall erfahren, was in ihrem Inneren vorging. [...] Achim wußte, daß die Verheißungen, von denen er in der langen Zeit ihrer Abwesenheit manchmal geglaubt hatte, sie entsprängen lediglich seiner Einbildung, mehr denn je galten. Die wenigen Bewegungen führten weiter als alle Zeichen, die sie einander je gegeben hatten. (290f)

Der Traum legt den Fokus auf Achims subjektive Wahrnehmungen. Dadurch wird eine Distanz erzeugt, die den Leser im weiteren Verlauf des Romans Achims gefühlte Schwingungen zwischen ihm und Mitsuko mit einer gewissen Skepsis betrachten lässt. Auch rückwirkend können die Aussagen zu den Begegnungen zwischen Achim und Mitsuko in den früheren Romankapiteln neu eingeordnet werden.

¹¹ So wie zum Beispiel auch „ein Bilderzyklus eine neue Erzählebene eröffnen“ kann (Martinez/Scheffel 77).

So wird schon beim ersten Gespräch zwischen Achim und Mitsuko von zarten Signalen zwischen den beiden berichtet, ebenso später bei Mitsukos Teezubereitung, die Achim mit geschlossenen Augen erlebt. Es ist nicht immer klar zu unterscheiden, ob die Zeichen von der Erzählinstanz als neutral beobachtet wiedergegeben werden oder ob sie in Achims Einbildung zustande kommen. Letzteres wird beim Fischkopffessen explizit gemacht: „Eine sanfte Melancholie vermischte sich mit dem kühlen japanischen Meer auf der Zunge, *das nur in seiner Vorstellung existierte*¹², ausgelöst durch einen Geschmack, den er mit niemandem teilte“ (91). Achim ist durch das geschmackliche und sensorische Erlebnis mit der Köchin der Köstlichkeit verbunden und es entstehen in Achims Vorstellung erotische Schwingungen zu Mitsuko. Im Anschluss an das Fischmahl findet es Achim „verlockend“, in Mitsukos Küche zu kommen, um sie persönlich für das gute Essen zu loben, und sie schaut „wie ertappt von einem Kochbuch auf. Einen Moment lang schien sie verärgert, [...] doch dann war dieser Gast Achim, und sie kehrte die Mundwinkel in ein kokettes Lächeln, soweit dies angesichts der Grenzverletzung möglich war“ (94f). Der Fokus in dieser Szene liegt bei Achim und es ist offensichtlich, dass es sich um seine Wahrnehmungen und Interpretation der Situation handelt. Die Reaktionen Mitsukos werden nicht neutral berichtet, sondern sind durch Achims Wahrnehmungen gefiltert. Weitere Aspekte zur Fokalisierung werden im nächsten Abschnitt betrachtet.

4. Fokalisierung

Die meisten Ereignisse der Hauptgeschichte werden szenisch erzählt und sind an die Anwesenheit Achims gebunden. Gesprochene Rede wird meistens in direkter Rede und damit unmittelbar wiedergegeben. Durch die Technik der dramatischen Darstellung wird die Präsenz eines Erzählers in den meisten Passagen zurückgedrängt und die Illusion einer unmittelbaren Nähe zum erzählten Geschehen vermittelt. Martinez und Scheffel bezeichnen diese Erzählsituation als eine Art „Selbstvergessenheit des Erzählers“ (Martinez/Scheffel 50).

¹² Meine Hervorhebung.

Es ist nicht immer exakt zu bestimmen, ob ein auktorialer Erzähler oder Achim selbst über dessen derzeitige Situation reflektiert. Ein Beispiel soll diesen Schwebezustand verdeutlichen:

Nachdem er den Hörer aufgelegt hatte, ärgerte Achim sich: Sowohl über Wolfs haarsträubende Theorien als auch über sein eigenes Gerede, mit dem er sich unwillentlich in die Rolle des naiven Spinners manövriert hatte. Er war verliebt, allerdings nicht zum ersten und vermutlich auch nicht zum letzten Mal. Daraus konnte eine Affäre werden oder das, was man Beziehung nannte, oder gar nichts. [...] Bis dahin fand all das statt, wovon Bücher und Filme handelten, und das für einen informierten, nachmodernen Menschen eigentlich auf den Müll der Kulturgeschichte hätte gehören sollen. Aber auf dem Thron aus Wissenschaft und Vernunft saß ein ICH, das ohne Überhöhung und Verklärung seine Bedeutung verlor. Ohne den Mehrwert des großen Gefühls war die Mühsal, die jede Anwerbung einer Geschlechtspartnerin bedeutete, reine Energieverschwendung, und man konnte ebenso gut ins Bordell gehen oder in ein Land ziehen, in dem die Ehen von den beteiligten Familien arrangiert wurden, oder gleich in den Rhein springen. Nichts von alledem hatte Achim vor, und deshalb blieb er bei seinem Entschluß, das Pflänzchen Liebe eine Weile zu gießen, selbst wenn er wußte, daß es aus Kunststoff war. (146f)

Vieles spricht dafür, dass es sich bei den Einlassungen um Achims eigene Reflexionen handelt. Er ärgert sich über den Verlauf seines Telefonats mit Wolf, in dem dieser Achim über seine Beziehungen zu Mitsuko ausgefragt hat. Er ärgert sich auch über seine eigenen Aussagen, was ihn dazu bringt, darüber nachzudenken, was er eigentlich von sich selbst erwartet. Der abrupte Satz „Nichts von alledem hatte Achim vor“ lässt auf das Eingreifen durch eine auktoriale Instanz schließen, aber unmittelbar davor räsoniert Achim darüber, wie man den Mühen der Werbung um eine Partnerin entgehen könnte. Aber „gleich in den Rhein zu springen“ ist eine Option, die er sich sofort selbst verbittet.

Noch eindeutiger ist eine Vermischung von Erzähler und Achim in der Szene auf dem Balkon des Hotels in der Schweiz zu erkennen:

Achim dachte an die dünne Wand, die ihn heute Nacht von ihr trennen würde, wenn Eugen mit ihr schlief. Sie gestattete es selten, doch auf seiner Hochzeitsreise würde er sich nicht so leicht abwimmeln lassen. Ihre Blicke trafen sich, sie hatte seine Gedanken gelesen oder war von ihm bei ähnlichen ertappt worden, als es plötzlich heiß zwischen seinen Fingern wurde. (304)

Achim ist so in seine Gedanken versunken, dass er sich die Finger an seiner herabgebrannten Zigarette verbrennt und Mitsuko ihn mit Brandsalbe versorgen will. Doch woher weiß Achim über das Sexleben der beiden bescheid? Hier mischt sich entweder wieder der Erzähler in den Gedankenfluss Achims ein oder es wird Achims Wunschdenken wiedergegeben. Eindeutiger ist die Fokalisierung auf Achim in den folgenden Passagen zu erkennen.

In den Kapiteln 8 und 12 entstehen Pausen im Geschehen, wenn Achim über zukünftige Vorhaben spekuliert oder über sein jetziges Leben reflektiert. Zweimal während seiner Arbeitszeit in Mitsukos Restaurant werden freie Tage beschrieben, in welchen Achim sich langweilt. Es handelt sich einmal um die Weihnachtsferien zwischen Weihnachten 1992 und Neujahr 1993¹³ und dann um die Zeit, nachdem Mitsuko und Eugen geheiratet haben und das Restaurant wegen ihres Hochzeitsurlaubs geschlossen ist. In beiden Ferientagen erlaubt sich Achim Reflexionen über seine jeweilige Situation. Seinem ersten Weihnachtsurlaub von Mitsukos Restaurant war im Herbst sein Entschluss vorangegangen, bei Mitsuko mitzuarbeiten. Er will sich jetzt einfach treiben lassen, ohne sein Leben in eine bestimmte Richtung zu lenken. Seine künstlerischen Ambitionen als Dichter oder Schauspieler erscheinen ihm als unrealisierbar oder vage, und jetzt befindet er sich in einem Schwebestadium zwischen „Liebeswehleid und Erschöpfung“ (156). Wehmütig hängt er einigen Zeilen aus einem seiner Japanbücher nach:

Früher [...], als die Welt noch Geheimnisse gehabt hatte und man sich auf Wanderschaft begab, um ihnen näher zu kommen, hätten ihn solche Sätze in einer Lebensphase wie dieser zweifellos dazu gebracht fortzugehen, in die Berge oder ins Weite [...] und eines Tages hätte er vielleicht das Ziel ohne Ort erreicht [...]. Möglich aber auch, daß er sich gerade dadurch zum Idioten gestempelt hätte. (154)

Diese Gedankengänge charakterisieren Achim einerseits als späten Romantiker, andererseits zeigen sie, dass ihm sehr wohl bewusst ist, wie unzeitgemäß diese Attitüde ist. Gleichzeitig sind diese Sätze Teil einer Poetik des Romans und haben prophetischen Charakter. Weitere Aspekte der Poetik des Romans werden im Schlussteil dieser Arbeit aufgezeigt.

¹³ Die Weihnachtsferien von 1993/194 werden nicht erwähnt. Kapitel 13 schlägt einen großen zeitlichen Bogen vom August 1993 bis zum März 1994.

Bei Achims Reflexionen in den Ferien nach Mitsukos Hochzeit, sieht es für ihn noch düsterer aus. Im Bezug auf Mitsuko kommen ihm Zweifel, ob es angesichts ihrer Unnahbarkeit überhaupt Zeichen dafür gegeben hat, dass sie an ihm als Mann interessiert sei. Jetzt hat er seinen (vermeintlichen) Grund in Mitsukos Nähe zu bleiben verloren: „Eigentlich war der Zeitpunkt gekommen, die Stadt zu verlassen und andernorts ein neues Leben zu beginnen, aber dazu hätte es einer Vorstellung bedurft, wie dieses Neue aussehen sollte“ (264).

Während der beiden - unfreiwilligen - Auszeiten befällt Achim eine lähmende Melancholie, weil er nichts mit sich anzufangen weiß. In beiden Fällen endet die Lähmung damit, dass sich Achim in den Kauf von Küchenutensilien stürzt. Vom Weihnachtsgeld seiner Mutter erwirbt er eine gusseiserne Kasserolle und weitere Kochgeräte, „um eine Versuchsreihe für ‘Schmorfleischgerichte’ zu beginnen“ (159). Von der Versuchsreihe ist zwar später nicht mehr die Rede, aber der Kauf mündet im nächsten Kapitel in die Zubereitung eines Liebesmenüs, mit dessen Hilfe Achim glaubt, „Botschaften in [Mitsukos] Organismus einschleusen [zu können], [...] ähnlich einem Liebeszaubertrank früherer Epochen“ (185). Der zweite Frustkauf bringt ihn in den Besitz der teuren Teeschale, die sich zuhause als Flop erweist. Genaueres dazu wird im nächsten Abschnitt erörtert.

II. Dingkultur in *Mitsukos Restaurant*

Wie im Eingangskapitel zur Dingkultur beschrieben, können Gegenstände unter anderem als beziehungsstiftend angesehen werden. In Zeiten der industriellen Produktion, in der sich der Mensch zunehmend von der natürlichen Welt entfremdet findet, sieht er sich als „leere Form“ begreift, spielen singuläre, exotische Objekte eine große Rolle. Sie verkörpern Historizität statt Funktionalität und können für den Menschen wieder eine Nähe zur Schöpfung, zu Gott etc. herstellen. Eine wichtige Voraussetzung für eine mögliche Beziehung zu einem „Ding“ ist dessen sinnliche Wahrnehmung, inklusive des „Eigensinns“ der Dinge. Auch der richtige Umgang und die Art und Weise der Inbesitznahme eines Gegenstandes sind bedeutend für das Entstehen einer „Aura“, die dann in ihrer Zeichenhaftigkeit gelesen werden kann.

Wie kommt die Dingkultur in Peters' Roman? Das soll zunächst anhand von Achims drei Teeschalenkäufen und der Bedeutung des Gabenaustausches zwischen ihm und Mitsuko untersucht werden.

1. Achims drei Anläufe, eine Teeschale zu kaufen

Achim unternimmt drei Anläufe, um eine Chawan, eine japanische Teeschale zu erwerben. Dem Kauf geht jeweils ein für Achim enttäuschendes Erlebnis voraus. Nach dem Dinner, das Achim eigentlich für Mitsuko gekocht hat, zu dem aber auch Eugen und Yun Tsi eingeladen waren, erwacht Achim mit Kopfschmerzen und ist froh, „dass er sich bis jetzt nichts hat zuschulden kommen lassen“ (194). Sein Annäherungsversuch durch Kochkunst endet für ihn mit einem Kater. Einige Tage danach ringt er mit sich, ob er eine Schale beim Antiquitätenhändler kaufen soll. Seine Motivation ist, sich durch Kennerschaft Zugang zu Mitsuko zu verschaffen, die sich seiner Meinung nach an Eugen und dessen Provinzialität wegwirft. „Siebzig Mark waren viel für einen völlig nutzlosen Gegenstand, dessen wirklichen Wert er nicht einmal sicher einschätzen konnte. Andererseits hatte er das vibrierende Gefühl, Mitsukos Geheimnissen mit dem Erwerb dieser Schale ein Stück näherzukommen“ (194).

Mit diesen beiden Sätzen ist die Diskussion um den „Wert“ einer Sache eröffnet. Die Spanne reicht von der objektiven Nutzlosigkeit bis hin zu einem ideellen Wert. Ein „nutzloser Gegenstand“ ist ein Gegenstand ohne praktischen Gebrauchswert. Wie weiter oben im Abschnitt über die Dingkultur erwähnt, unterscheidet Karl-Heinz Kohl verschiedene Gattungen von Gegenständen. Während Gebrauchsgegenstände nach ihrer Funktion unterschieden werden, dienen andere Dinge dem Prestige, der Repräsentation oder sakralen Zwecken. Mit Prestigegegenständen versucht man sich von anderen sozialen Gruppen abzugrenzen, indem man seine Kennerschaft oder seinen besonderen Geschmack herausstreicht. Repräsentationsgegenstände sind symbolische Verkörperungen,

die für eine vergangene oder ferne Welt stehen, und sakrale Gegenstände dienen der Vermittlung „zu transzendenten Wesenheiten“. Bei den letzten beiden Kategorien handelt es sich um Unikate, die einem regulären Warenkreislauf entzogen sind. Welche Zuschreibungen Achim den Teeschalen in Peters' Roman *Mitsukos Restaurant* macht und wie sich das soziale Leben der Dinge im Verlauf des Romans ändert, soll im Folgenden untersucht werden.

Nachdem sich Achim zum Kauf seiner ersten Teeschale entschieden hat, ist er so nervös, dass er die Treppe zum Wanderheim hinaufstolpert und beinahe das kostbare Stück aufs Spiel setzt. Drinnen überrascht er seinen Freund Wolf bei anzüglichen Sprüchen Mitsuko gegenüber. Erst nachdem Wolf gegangen ist und Eugen sich seinen Zorn über Wolfs plumpe Annäherungsversuche von der Seele geredet hat, zeigt Achim seine handbemalte Porzellanschale. Etwaige Reaktionen auf Achims Annäherungsversuch, der im Vergleich mit Wolfs weit subtiler ausfällt, werden vom Erzähler nicht übermittelt. Der erste Kauf bleibt also, was den Erwerb wie auch das Ergebnis der Aktion angeht, vollkommen unspektakulär.

Einen Monat später überschwemmt eine Japanwelle die Stadt. Als Folge davon bietet ein neues Geschäft „ausschließlich japanische Produkte gehobener Qualität“ (202) an. Achim und Wolf statten diesem Geschäft einen Besuch ab. Der Laden gibt sich authentisch, sowohl was die Einrichtung als auch die Kleidung und Ausstrahlung der Frau des Besitzers angeht. Wolf bleibt jedoch unbeeindruckt, „machte keine Anstalten den Ort so japanisch zu nehmen, wie er sich gab, hatte demonstrativ die Hände in den Hosentaschen und wippte auf und ab“ (204). Auch Achim „verkniff sich ein kennerhaftes ‘Arigato Gozaimasu’, da er noch nicht entschieden hatte, ob er es zu einem Gespräch kommen lassen wollte“ (a.a.O.). Achim will sich nicht anmerken lassen, dass er begeistert ist von der Art und Weise der Präsentation der Gegenstände. Die Waren im Geschäft sind nach Sorten in Regalen arrangiert, „eine ganz unjapanische Fülle, jedoch so geschickt beleuchtet, dass jedes Stück seine eigene Sphäre behielt“ (204). Eine gleichmäßige Bespannung der Regale mit weißem Papier schafft Klarheit und Übersichtlichkeit. Baudrillard führt zur Umgebung von Gegenständen aus, dass erst die Leere eine Atmosphäre schaffe:

Nackte Wände signifizieren Kultur und Wohlstand. Man erhöht den Wert eines Zierstückes, indem man es von einer Leere umgeben lässt. Eine 'Atmosphäre' entsteht oft durch die formelle Disposition, ein Stück bewusst herauszustellen und es dadurch zu 'personalisieren'. (Baudrillard 81)

Obwohl im Laden nicht gerade eine Leere vorherrscht, so werden die Gegenstände doch durch ihre serielle Sortierung auf besondere Weise präsentiert. Achim ist vom Ambiente des Ladens beeindruckt, aber Wolfs Anwesenheit irritiert ihn. Erst als dieser sich zu eigenen Erkundungen zurückzieht, findet eine Schale Achims Interesse. Er nimmt sie vorsichtig in die Hand: „Sie war überraschend kühl. Aus irgendeinem Grund hatte er gedacht, dass sie die Körpertemperatur eines *lebendigen*¹⁴ Menschen haben müsste“ (207).

Ironischerweise ist der Vergleich mit der Körpertemperatur eines Gegenstandes schief, dennoch „verpersönlicht“ Achims Erwartungshaltung die Schale. Bill Brown definiert ein Ding als etwas Unspezifisches, das auch ohne den Menschen existiere. Erst wenn dieser ein Ding mit Bedeutung auflade, mache er es zum Objekt. Ansonsten führten die Dinge ein Eigenleben (Brown 3f). Dieses Eigenleben spricht Achim der Teeschale zu, wenn er sie das erste Mal berührt und so versucht, eine Beziehung zu ihr aufzubauen:

Allmählich nahm sie seine eigene Wärme an. Achim spürte, wie sie sich einfügte, als wäre sie genau auf seine Hände hin geformt worden und plötzlich wurde ihm klar, warum er die ganze Zeit nicht begriffen hatte, was es mit diesen Schalen auf sich hatte: Sie waren nicht für die Augen gemacht - jedenfalls nicht nur -, sondern für die Hände. Man mußte sie fühlen, wollte man etwas von ihnen erfahren. (208)

Mit dieser Aussage bewegt sich Achim im Spannungsdreieck, das Hans Peter Hahn für die materielle Kultur ausgemacht hat, nämlich zwischen der „Wahrnehmung“ eines Gegenstandes, dem „Umgang“ mit ihm und seiner „Bedeutung“.

Unvermittelt reißt die Verkäuferin Achim aus seiner Kommunikation mit dem „Ding“. Damit ist der Bann gebrochen und Achim schlägt das Sonderangebot - 380 statt 420 Mark - mit der Begründung aus, dass die Schale vom Töpfer keinen

¹⁴ Meine Hervorhebung.

Namen bekommen habe: „Der Name wäre ihre Geschichte gewesen. Jemand - ein Meister - hätte sie angeschaut und herausgehoben aus der Fülle der Dinge. Dieser Blick allein wäre den hohen Preis wert gewesen“ (209). Achim weiß aus seinen Japanbüchern und Museumsbesuchen, dass die Schalen aus berühmten Töpferwerkstätten mit Namen versehen wurden. Und auch der Leser ist durch die eingestreute Parallelerzählung mit dem Gedanken vertraut gemacht worden, dass Teeschalen im historischen Japan mit Namen versehen wurden, weil sie durch den Brennprozess eine Individualität erhalten haben.

Bei diesem Besuch beim Antiquitätenhändler fühlt Achim sich nicht in der Lage eine Chawan zu kaufen. Gleich darauf bereut er es, denn er ist weiterhin davon überzeugt, dass der Besitz einer Teeschale der Schlüssel zu Mitsuko sei: „Andererseits würde Mitsuko mir, wenn ich meine eigene Schale mitbrächte, vielleicht endlich ihre zeigen“ (210). Achim unternimmt jedoch vorläufig keinen weiteren Anlauf, eine Schale auszusuchen.

Fünf Monate später heiraten Mitsuko und Eugen. Nach der Hochzeit ist Achim noch antriebsschwächer als zuvor. Den eigentlichen Zweck seines Bleibens, nämlich zu versuchen, Mitsuko für sich zu gewinnen, sieht er aufgehoben. Trotzdem (oder deshalb?) startet er einen weiteren Versuch, sich bei Herrn Mayer in *Tomikos Tokyo Basar* eine Teeschale auszusuchen. Welchen Sinn sieht er in der weiteren Beschäftigung mit diesen Schalen? War doch nicht nur eine erotische Annäherung an Mitsuko ausschlaggebend in seinem Bemühen um sie?

Beim dritten Mal im Antiquitätenladen ärgert sich Achim, dass er die schwarze Schale beim letzten Mal nicht mitgenommen hat. Jetzt hat er einen ganz neuen Entscheidungsweg vor sich, denn nicht nur er hat sich, „durch die falsche Hochzeit, das nächtliche Debakel mit Yun Tsi“ (265f), verändert, sondern auch die Auswahl im Laden ist eine andere. Achim interessiert sich jetzt für eine unglasierte Schale, der er sich diesmal eher rational nähert. Es bleibt ihm auch nichts anderes übrig, weil Herr Mayer ihn bei seinem Ehrgeiz packt, alles richtig zu machen, und ihm alle möglichen Informationen über die Teezeremonie und besondere Brenntechniken gibt. Währenddessen hält Achim „die Schale fest umklammert. Inzwischen hatte sie die Temperatur seiner Hände angenommen und

schien mit ihnen zu verschmelzen“ (270). Physikalisch hat derselbe Prozess stattgefunden wie beim letzten Besuch im Laden. Auch damals war Achim aufgefallen, dass sich die Schale von seinen Händen erwärmt und somit gewissermaßen „verlebendigt“ hatte. Aber diesmal ist Achim mental nicht bei der Sache. Während er noch schwankt, ob er die Schale nehmen soll oder ob sie „etwas von [Herrn Mayers] Düsternis angenommen hatte und es zu Hause in seiner Wohnung allmählich wieder ausdünsten würde“ (a.a.O.), rät ihm Herr Mayer zu dieser Chawan, indem er Achim Kennerschaft bescheinigt: „Natürlich sind Sie noch unsicher, [...] aber sie [sic!] bringen die richtigen Voraussetzungen mit, das spüre ich“ (a.a.O.). Diese Einschätzung lässt Achim den stolzen Preis von 450 Mark vergessen, und er kauft gleich noch ein paar zusätzliche Utensilien für die Teezubereitung.

Wie hat sich Achims Beziehung zu den Dingen während der drei Kaufversuche verändert? Die eklatanten Preissteigerungen korrespondieren nicht ganz mit Achims Bedeutungszuweisungen. Die erste Schale erwirbt er nur, um sich bei Mitsuko interessant zu machen. Die Schale selbst ist ihm gleichgültig, er hält sie für einen nutzlosen Gegenstand. Die Entscheidung darüber, ob sich sein Annäherungsversuch von den plumpen Sprüchen und ‘Grabschereien’ Wolfs unterscheidet, bleibt dem Leser vorbehalten. Bei Achims zweitem Anlauf, eine Schale zu erwerben, baut er eine magische Beziehung zu einer Chawan auf, „[d]u zum Beispiel [...] könntest meine sein. Zwischen uns findet etwas statt“, (208). Plötzlich eingeworfene sachliche Informationen durch die Verkäuferin lassen Achim „aus einem Bild [fallen], in dem er sie, gefüllt mit leuchtend grünem Tee, aus dessen Duft feuchte Berghänge im Morgengrauen gestiegen waren, an den Mund geführt hatte“ (a.a.O.).¹⁵

Bei seinem zweiten Kaufversuch ist Achim nahe dran, eine Subjekt-Objekt-Beziehung im Sinne von Bill Browns Definition aufzubauen:

¹⁵ Die akustische Störung hat ihre Parallele im zweiten Erzählstrang in Norishiges Klopfen an die Tür des Töpfers: „Kosei sitzt an der Arbeit. [...] Seit Stunden hat kein Wort die Bewegung der Hände gestört. Mit dem Schlag an das Hoftor ist die Stille zerbrochen. Sie muß von Grund auf neu errichtet werden, wie ein zusammengestürztes Gefäß“ (150).

[...O]bjects, caught [...] slightly off guard, begin to achieve the status of things. [...]

It is an object that helps to dramatize a basic disjunction, a human condition in which things inevitably seem too late - belated, in fact, because we want things to come before ideas, before theory, before the word, whereas they seem to persist in coming after: as the alternative of ideas, the limit to theory, victims of the word. (Brown 16)

Objekte, die sich selbst überlassen bleiben, können den Status von Dingen erreichen, die ein Eigenleben haben, und so - im Gegensatz zu regulären Objekten - zu einer Art „Idee“ werden. Eine Beziehung zu einem Gegenstand kann eine Alternative zu solch einer „Idee“ sein. Leider zerstört die Verkäuferin den magischen Augenblick und Achim entscheidet sich gegen den Kauf.

Beim dritten Kaufversuch läuft Achims Entscheidung in erster Linie über rationale Erwägungen. Vom Verkäufer geschickt angebrachte Authentizitätsbekundungen gepaart mit seinem Appell an Achims Kennerschaft machen den Kauf perfekt. Kein Wunder, dass zu Hause die Enttäuschung groß ist, als Achim die Schale auspackt und das Ambiente in seinem Zimmer nicht ausreicht, um die richtige Inszenierung für die Chawan herzustellen. Schon vor Verlassen des Ladens spürt Achim das Falsche an seiner Entscheidung, denn „[a]us einem merkwürdigen Impuls, wie um sich quälen zu lassen“ (271) fragt er, ob Herr Mayer Mitsukos Restaurant kenne, und er bekommt vom vermeintlichen Japan-Experten ein abschätzig vernuscheltes „Yakuza-Schuppen“ zu hören.

Die drei Versuche, sich einem Gegenstand, einem Unikat zu nähern, fallen für Achim ganz unterschiedlich aus. Der erste Kauf kommt halbherzig zustande, der dritte verläuft nach rationalen Kriterien. Diese sind nicht dazu geeignet, eine „Idee“ hinter dem Gegenstand zu erspüren. Ironischerweise kommt es beim zweiten Versuch genau zu solch einer Beziehung, aber ein Kauf findet nicht statt. Doch gerade der Kaufakt würde aus einem besonderen Gegenstand etwas Banales, ein kommerzielles Ding machen. Die Besonderheit der Beziehung zu den Dingen liegt gerade darin, dass die Gegenstände keine austauschbaren Waren sind. Auch die Form des Erwerbs eines Gegenstandes spielt für die Beziehung eine Rolle.

2. Gabentausch

Nach den Studien der Ethnologie begründet der Gabentausch eine dauerhafte soziale Bindung zwischen den Menschen. Dieser erfolgt zunächst einseitig, „eine unmittelbare Ablösung von Seiten des Nehmers [wird] eigentlich nicht erwartet“ (Kohl 133). Als Tauschobjekte unter gleichrangigen Partnern eignen sich „besonders seltene, schöne oder mit großem Aufwand angefertigte Gegenstände“ (a.a.O.).

In Peters' Roman werden zwischen Achim und Mitsuko mehrfach Geschenke ausgetauscht. Mitsukos „Gaben“ sind allerdings nicht-materieller Natur: Zweimal bereitet sie ihm Tee in ritueller Atmosphäre zu. Beim ersten Mal muss Achim seine Augen während der Zubereitung geschlossen halten, und er ist durch die ungewohnte Beeinträchtigung seiner Wahrnehmung in besondere Aufmerksamkeit versetzt. Beim zweiten Mal wird eine Japanische Teezeremonie eher nachgestellt als zelebriert.

Achim plant sein Hochzeitsgeschenk an Mitsuko und Eugen zuerst auch als Dienstleistung, er wird aber durch die professionellen Köche Takeshis von der Verwirklichung eines ihm vermutlich überfordernden Hochzeitsbuffets verdrängt. Ihm bleibt der Kauf eines kostspieligen Markenservices. Es hat die Funktion eines Prestigeobjekts, das sich zwar aufgrund seines hohen Preises und seiner Markenqualität von anderen Gütern abhebt, aber es besitzt keine Einzigartigkeit. Am Tag der Übergabe fühlt Achim sich hin und her gerissen zwischen Scham und der Genugtuung, dass sich sein Geschenk immerhin vom übrigen „Plunder“ abhebe (238). Noch deplazierter empfindet Achim das Kästchen belgischer Trüffel, das er Mitsuko als Mitbringsel zur Teezeremonie übergibt (380). Belgische Trüffel sind keine besonderen Gegenstände. Sie sind praktisch jederzeit und überall bei uns zu erwerben. Und die Tatsache, dass sie zum Verzehr bestimmt sind, versetzt sie fast auf die unterste Stufe der Gebrauchsgegenstände. Immerhin stellen sie kein Grundnahrungsmittel dar, sondern zählen zu den Genussmitteln.

Wichtiger als Achims Geschenke sind Mitsukos „Gaben“ im Zusammenhang mit der Dingkultur. Auch wenn ihre Gaben nicht materieller Natur sind, spielen doch die Gegenstände bei der Teezeremonie eine entscheidende Rolle im Zusammenhang mit ihrer rituellen Handhabung.

Mitsuko überrascht Achim eines Tages mit dem Vorschlag, ihm einen Tee auf japanische Art zuzubereiten. Das allein wäre keine Besonderheit, denn in ihrer Restaurantküche kocht sie vor seinen Augen jeden Tag japanische Speisen, und es erscheint unwahrscheinlich, dass Achim sie noch keinen Tee für Kundschaft zubereiten sah. Die Besonderheit liegt darin, dass sie für Achims innere Sammlung sorgt, indem sie von ihm verlangt, die Augen zu schließen. Dadurch wird Achim in besondere Aufmerksamkeit versetzt. Gespannt lauscht er den Geräuschen, die Mitsuko mit den Utensilien der Teebereitung verursacht. Es folgt eine Beschreibung von Achims Wahrnehmungen aus seiner Innensicht, wobei er versucht, das Gehörte mit bekannten Erfahrungen zu vergleichen und zu deuten:

Er hörte, wie sie etwas aus einem Papier wickelte und abstellte. Wie sie Schnüre löste. Er hörte Holzkanten gegeneinanderreiben [...]. Kleinere Gegenstände stießen zusammen. Es klang, als gäbe sie etwas von einem Gefäß in ein anderes. [...] Es folgte ein dünnes Wisch- oder Schabegeräusch, sehr schnell, von Hand erzeugt. (227)

Das Ausschalten des Sehsinns, der für die alltäglichen Beschäftigungen am Bedeutendsten ist, schärft Achims Wahrnehmungsfähigkeit durch seine anderen Sinne. Diese Sinnesschärfung hält auch noch über den Akt der Teezubereitung hinaus an. Erst nachdem Mitsuko fertig ist, darf Achim die Augen öffnen und sie reicht ihm eine rostrote Teeschale. Durch die vorangegangene ungewohnte Situation fühlt sich Achim unbeholfen, wie er sich zu verhalten habe, und er wagt es nicht zu sprechen. Angeregt durch Mitsukos Drehbewegung der Schale, die ihn an merkwürdige „Zauberkunststückchen“ (228) erinnert, assoziiert er eine christliche Abendmahlszeremonie. Achim ist sich sofort des Sakrilegs seiner Assoziation bewusst und er fühlt sich noch mehr verunsichert. Mitsuko will ihm über seine Verlegenheit hinweghelfen, indem sie ihm vormacht, wie er die Schale an den Mund führen soll. Dabei verstärkt sie die Parallelen zum Ritus des Abendmahls:

[Mitsuko] setzte die Schale mit einer ruhigen Geste an die Lippen und trank einen Schluck. Hielt inne. Senkte langsam die Arme, stellte sie ab. Nahm ein Seidentuch, das auf der Arbeitsfläche bereitlag, und wischte mit minimalen Bewegungen die Stelle rein, an der ihr Mund den Rand der Schale berührt hatte. Wiederum dachte er an den Priester, der das Sakrament in der Gestalt des Weines austeilte. Sie reichte ihm die Schale. Diesmal nahm er sie, obwohl ihm das Herz bis zum Hals schlug. Zehnmals stärker als neulich in *Tomikos Tokyo Basar*, als er gefürchtet hatte, die tiefschwarze Raku-Chawan mit der Flamme, die geschützt werden mußte, könnte ihn zurückweisen oder aus der Bahn werfen. (228f)

Achim hat zu Beginn der Zeremonie gespürt, dass Ehrfurcht vor einem Gegenstand in Bedrohlichkeit umschlagen kann. Die ungewohnte Situation mit den verbundenen Augen hat ihn in eine Stimmung versetzt, in der er kaum zu sprechen wagt. Seine Assoziation zum christlichen Abendmahl (sie wird dreimal erwähnt) verstärkt die geheimnisvolle Atmosphäre, die sich bereits zuvor aus einer Mischung von exotischer und erotischer Erwartung um die Teeschale aufgebaut hat.

In einer immer weiter gestreckten Dehnung werden Achims Wahrnehmungen beschrieben, während er die Schale, die ihm Mitsuko reicht, aus nächster Nähe betrachtet. Die Dehnung mündet in Achims Vorstellung, wie die Schale zu Boden fällt:

Er verkrampfte, sah den Fliesenboden und in Zeitlupe, wie die Schale um sich selbst drehend fiel, sehr lange - so groß war der Abstand zwischen Hand und Boden doch gar nicht -, und aufschlug. Er sah grüne Flüssigkeit verspritzen, als hätte eine Kugel die Gefäßwand zertrümmert. Scherben und Splitter flogen umher, mischten sich mit Teeschmier. - Nichts dergleichen war geschehen. (229)

Wer spricht den letzten Satz? Ist es der Kommentar eines auktorialen Erzählers? Wohl nicht. Vielmehr kehrt Achim plötzlich aus einem tranceähnlichen Zustand wieder in seine Wirklichkeit zurück und konzentriert sich auf den Inhalt der Schale. Als er einen Schluck getrunken hat, erinnert ihn die geschmackliche Enttäuschung erst recht an seine Erstkommunion, und zwar diesmal auf rationaler Ebene:

Erst als die Schale sein Gesicht beinahe vollständig umschloß, stieß er an die warme, dickliche Flüssigkeit, deren bitterwürziger Geschmack zugleich mild und kraftvoll war und ihn sonderbar enttäuschte. [...] Was er

schmeckte, hatte nichts mit ‚Gaumenfreuden‘ zu tun. [...] Ihm fiel die Enttäuschung wieder ein, als er mit acht Jahren zum ersten Mal die Kommunion empfangen hatte und mit der äußersten Ehrfurcht, die sein Kinderherz empfinden konnte, auf eine Oblate biß, die sich in nichts von denen für Mutters Weihnachtsmakronen unterschied. (230)

Mit dieser prosaischen Erkenntnis ist der Bann gebrochen und Achim rettet sich ins Fachsimpeln über kunsthistorische Aspekte, wofür er aus einem großen angelesenen Schatz schöpfen kann: „Die Tatsache, daß man über eine Schale sprechen konnte, wie über jedes beliebige Ding, ließ sie weniger bedrohlich erscheinen. Er nahm sie erneut in die Hand, noch immer mit Respekt, doch schon deutlich entspannter“ (231).

In dieser Szene kann man den Bedeutungswandel verfolgen, den Achim der Teeschale zukommen lässt. Aus einem sakralen Gegenstand, der von Achim verehrt wird und der ihm gleichzeitig bedrohlich erscheint, wird ein Kunstgegenstand, über den man theoretisieren kann. In beiden Fällen spielt der Umgang mit dem „Ding“ eine Rolle. Die gestörte Wahrnehmungsfähigkeit löst Achim aus seiner Alltagssituation heraus und versetzt ihn in die Lage, mit einem Gegenstand eine Beziehung aufzubauen. Als ihm die Situation bedrohlich zu werden scheint, „beschwört“ er die Schale mit Worten, bis sie wieder zu einem „beliebigen Ding“ wird.

Im Vergleich mit dieser Szene der ersten Teezubereitung durch Mitsuko wirkt die von Achim den ganzen Roman lang ersehnte „Japanische Teezeremonie“ am Schluss auf ihn farblos und schal. Es stellt sich keine „Atmosphäre“ ein. Wie kommt das? Im vorhergehenden Kapitel ist Achim Zeuge einer verbalen Auseinandersetzung zwischen Mitsuko und Eugen geworden, die mit der Abfahrt Mitsukos endete. Das nächste Kapitel beginnt *in medias res*: „‘Ich könnte versuchen, eine Teezeremonie für dich zu machen’, sagte Mitsuko. Achim hielt vor Schreck die Luft an, drehte sich zur Seite und simulierte einen leichten Hustenanfall, als hätte er sich verschluckt“ (376). Nach einer Schrecksekunde schindet er Zeit, „nicht weil er wirklich etwas vorgehabt hätte, sondern um sich ein wenig Luft zu verschaffen“, (377). Bis zur Verabredung versucht Achim, Mitsukos Zeichen zu deuten: Ist die Einladung zum Tee Teil eines Ausstiegsszenarios aus der Ehe mit Eugen oder will sie eine Liebesnacht mit ihm?

Achim ist sich nicht klar, „ob er überhaupt noch willens war, mit ihr ins Bett zu gehen, oder ob seine Lust sich womöglich längst in Küchendunst aufgelöst hatte. Jetzt, wo sie sich ihm anscheinend auf dem Bambustablett präsentierte, reagierten zumindest Teilbereiche seiner Person mit Fluchtreflexen“ (379).

Am entscheidenden Tag findet Achim eine ungewöhnliche Mitsuko vor, sie trägt Kimono und Obi und verbeugt sich zur Begrüßung. Ihr Zimmer ist zweigeteilt, die eine Hälfte erinnert Achim an eine Studentenbude. „Die andere Hälfte des Zimmers hätte, zumindest auf den ersten Blick, aus einem Museum für ostasiatische Kunst stammen können“ (382). Auf den zweiten Blick ist das Zimmer, ähnlich wie die Restauranteinrichtung, ein Hybrid aus Eugens Schreinerhandwerkskunst und den Versatzstücken japanischer Einrichtungsgegenstände: Tatamimatten, Papierbespannungen und Rollbilder. Das Künstliche der Äußerlichkeiten spiegelt sich im Verhalten der beiden Protagonisten, die allenfalls einen Inszenierungsversuch fertig bringen, ohne jegliche Atmosphäre und Authentizität, nach der Achim so sehr strebt.

Als Mittelklasse-Schauspieler ist Achim auf Regieanweisungen angewiesen: „Reden wir jetzt eigentlich oder findet das Ganze eher schweigend statt - ich meine: traditionell?“ (384). Von Mitsukos Seite her ist klar, dass sie nur versuchen können, eine Teezeremonie so gut es geht nachzustellen: „Es ist zwanzig Jahre her, dass ich das gemacht habe. Und ich war auch nie eine besonders tolle Teeschülerin“ (384). Stellenweise gelingt es ihr aber trotzdem, Achim das Inszenatorische der Handlungen vergessen zu machen:

Achim drehte sich um, schaute ihr nach, fragte sich, ob auch ihre Art zu gehen eine andere geworden war. Sein Blick, der sich die ganze Zeit über ausschließlich zwischen japanischen Dingen im Nachbau eines japanischen Raums bewegt hatte, blieb, ein wenig verwirrt, noch einmal im europäischen Sektor des Zimmers hängen, dessen Vorhandensein er beinahe schon vergessen hatte. (385)

Achims Konzentration stehen nicht nur physische Schwierigkeiten entgegen - zuerst verspürt er Juckreiz, dann schmerzt ihn die ungewohnte Knieposition -, auch sein angelesenes Wissen aus japanischen Sachbüchern lässt ihn „verkrampfen“. Ständig vergleicht er Mitsukos Arrangements mit denen aus seinen Büchern: „Achim war ein wenig enttäuscht, denn eigentlich hätten sich [im

Feuerbecken] glühende Holzkohlen befinden müssen, die in Anwesenheit der Gäste - in diesem Fall des Gastes - kurz vor dem Bereiten des Tees noch einmal feierlich umgruppiert worden wären“ (383). Achim zitiert im Geiste wörtlich. Dies wird explizit gemacht durch die Korrektur auf seine singuläre Situation.

Der Anblick der Teeschale nimmt ihn dann doch einen Moment lang gefangen:

Während Mitsuko sich bemühte, die Dinge mit ruhigen konzentrierten Gesten so zu arrangieren, wie es für die Zubereitung des Tees vorgesehen war, blieb Achims Blick an der Chawan hängen. Sie strahlte eine Anwesenheit aus, wie er sie nie zuvor beim Anblick eines simplen Keramikgegenstandes gespürt hatte. (386).

Achim wird gleich wieder aus der Szene geworfen. Mitsukos ungelenke und manierierte Bewegungen und, schlimmer noch, ihr Kichern lassen Achim das Sinnlose ihres gemeinsamen Tuns erkennen:

Achim fragte sich, ob all das, was Mitsuko tat, so langsam und zögerlich gemacht werden musste, oder ob sie in einer Mischung aus Erinnerung und Improvisation voring, bemüht, ihn nicht merken zu lassen, daß sie in Wirklichkeit längst nicht mehr wußte, wie die einzelnen Schritte aufeinanderfolgten und vor allem, wie man sie so selbstverständlich ausführte, daß sie nicht als Auswüchse eines pedantischen, von Zwangsneurotikern erdachten Prozederes erschienen. (387)

Beiden gelingt es nicht, sich gemeinsam auf die Zeremonie zu konzentrieren. Immer wenn es der eine geschafft hat, sich zu sammeln, fällt der andere irritiert aus dem Rahmen:

Er nahm die Schale vorsichtig erst in die linke, dann in beide Hände und führte sie zum Mund, wobei er aus den Augenwinkeln versuchte, irgendeine Reaktion auf ihrem Gesicht zu erkennen. Mitsuko rührte sich kein bisschen. Sie kniete da, als wäre nichts geschehen. Er selbst schien in diesem Moment gar nicht vorhanden zu sein. (389)

Nachdem Mitsuko den Vollzug der Prozedur verkündet hat, kommt Achim zu dem Schluss:

Es musste etwas anderes gewesen sein, als das, dem er soeben beigewohnt hatte oder noch beiwohnte, das mehr als fünfhundert Jahre lang die edelste und weihevollste Handlung eines jeden Japaners mit Herz gewesen war, [...] dessentwegen die gesamte japanische Keramik in all ihrer verrästelten Schönheit überhaupt existierte. [...Es] musste im Zentrum etwas anderes

gestanden haben, als diese unelegante, beinahe schon peinlich kleinkarierte Veranstaltung. (390)

Auch wenn Achim die Teezeremonie als Farce entlarvt hat, so bleibt seine Faszination für die Teeschale mit dem Namen „die Narbenprinzessin“ bestehen: „Die Erregung, die ihn vibrieren ließ, hatte nichts mit der Frau neben ihm, sondern ausschließlich mit der Teeschale zu tun, mit dem, was sich in ihr bündelte, auch wenn er nicht wusste, um was es sich handelte“ (392f).

Was seine Faszination an der Schale auslöst, erhellt sich, als Mitsuko ihm erklärt, sie sei nach Europa gekommen, um sich von den „Verkettungen“ (393) ihrer Vergangenheit zu lösen. Diese Wurzeln in der Vergangenheit sind es, die Achim fehlen, und er ist herb enttäuscht von Mitsuko, die die ihren nicht zu schätzen weiß:

Etwas in seinem Inneren rieselte in sich zusammen. Er trat aus sich heraus und sah dabei zu, wie sich sein Blick auf Mitsuko [...] von Grund auf änderte oder vielmehr unerbittlich zu dem wurde, den er sich die ganze Zeit über verboten hatte. Plötzlich kniete neben ihm eine dieser geschlechtslosen ältlichen Japanerinnen [...]. Dann merkte er, [...] dass auch bei ihr, von dem, was zwischen ihnen geschwungen hatte, nichts mehr übrig war, wenn sie nicht ohnehin jeder auf seine Weise die ganze Zeit über einem Trugbild nachgejagt waren. (393f)

Bereits vor dem Treffen ist Achim zu dem Entschluss gekommen, auf keinen Fall

[...] irgendeine Zukunft mit Mitsuko ins Auge zu fassen [...]. Er musste fort aus dieser Stadt, wollte er hier nicht untergehen. Allenfalls würde er diese Nacht noch mitnehmen: Ab der zweiten begänne eine Beziehung, und zu der war er nicht imstande (380).

Zu dieser Nacht kommt es nicht, aber beide sehen ein, dass sie „von hier verschwinden [müssen], bevor es zu spät ist“ (394).

3. Parallelerzählung

Im zweiten Erzählstrang von *Mitsukos Restaurant*, die „[e]inige hundert Jahre zuvor in Japan“ die Entstehungsgeschichte von Mitsukos Teeschale berichtet, werden verschiedene Beziehungen zwischen Mensch und Objekt verhandelt.

Zentral ist hierbei der Töpfer Tsujimura Kosei. Er vertritt einen archaischen Berufsstand, bei dem Kunst und Handwerk noch nicht getrennt sind und eine fast religiöse Meditationshaltung im Umgang mit dem Material für das Gelingen der „Handwerkskunst“ unabdingbar ist.

In diesem Teil des Romans wird der langwierige Prozess des Übergangs vom natürlichen Material zu einem Artefakt beschrieben. Und es geht nicht um die Herstellung eines gewöhnlichen Gebrauchsgegenstands, denn das Ausgangsmaterial hat eine eigene Macht, die dem Handwerker anzeigen wird, wann er genügend damit gearbeitet hat:

Das dumpfe Geräusch eines Klumpens, den ein fortgeschrittener Schüler in gleich bleibendem Rhythmus Mal um Mal auf das Arbeitsbrett schlägt, ordnet die Zeit. Die Tonerde wird gefügig gemacht, nimmt erstmals Gestalt an; im Rund aufgeworfene Rippen eines versteinerten Urwurms, der sich eingerollt hatte, als glühender Staub die Gegend bedeckte. [...] Abends versucht er mit schweren Armen und Lidern gegen Schlaf und Zorn ein schlichtes Gefäß aus gerollten Wülsten aufzubauen, so ebenmäßig, daß man am Ende weder Hände noch Wülste noch Mühe erahnt. Vor der Nacht schlägt er sein Scheitern ein, ballt es zusammen und räumt es beiseite.“ (81f)

Während der Meister mit höchster Aufmerksamkeit eine *Chawan* formt, spürt er im Ton die Kraftfelder, die von den Versuchen seiner Lehrlinge ausgehen: „Verkantete Strömungen kann man greifen, sie werden hin und her geworfen, finden keinen Ausgang trotz offener Wand“ (82). Jahrelang muss sich der Lehrling den Mühen der gleichförmigen Tonbearbeitung unterziehen, damit man dem Meisterstück am Ende das Handwerk nicht ansieht. Aber nicht nur die mechanische Bearbeitung muss zur Perfektion gebracht werden, sondern auch die innere Einstellung des Handwerkers: „[Es] liegt zu viel Absicht in dem, was er tut: Solange er will, daß es endet, wird es dauern. Ihm bleibt nur das Kneten: Tage, Wochen, Monate, Jahre“ (82).

Das Scheitern ist in dieser Erzählung Teil des Lernprozesses, und der Schüler lässt sich nicht vom Weitermachen abhalten. Auch von den Produkten des Meisters werden nur wenige die Prüfung im Ofen bestehen: „Was in der Schale durchscheinen wird, bestimmt am Ende das Feuer“ (83). Der Töpfer erlebt den zu erschaffenden Gegenstand intensiv während des mühsamen und langwierigen

Herstellungsprozesses. Hans Peter Hahn konstatiert für die moderne arbeitsteilige Gesellschaft einen Verlust dieses kontinuierlichen Wahrnehmens der Dinge: „Aufgrund des Fehlens einer dauerhaften und beständigen Wahrnehmung verringert sich die Intensität des Erlebens des Gegenstandes. Objekte werden nicht mehr als Gesamtheit wahrgenommen, sondern nur noch als fertiges Produkt“ (Hahn 36).

Nach Beendigung des Herstellungsprozesses überreicht Töpfermeister Kosei dem ehemaligen Fürsten Tsujimura Norishige, der ein ganzes Jahr in nächster Nähe der Töpferwerkstatt verbracht hat, eine der Schalen aus seinem neuesten Brand. Dieses freiwillige Weggeben erscheint zunächst unmotiviert. Der Töpfer lebt im historischen Japan in einer Art Leibeigenschaft, in der alle Töpferwerke für den jeweiligen Fürsten bestimmt sind. Norishige hatte im Kampf seine Besitzungen an seinen Nachfolger Nishida Hidekazu verloren. Wäre der Kampf zu seinen Gunsten ausgegangen, hätte Norishige das Anrecht auf alle Schalen gehabt. Tsujimura macht die „Narbenprinzessin“ somit zu einer „Gabe“ und verhilft ihr dadurch zu einer Aura. Einerseits begründet die Gabe eine soziale Bindung zwischen dem Töpfer und dem ehemaligen Fürsten, andererseits ist in die Schale der ‚Geist‘ des Handwerkers eingegangen.

Haftet der „Geist“ des Töpfers noch an der Teeschale „Narbenprinzessin“ und lädt sie, auch für Achim, mit einer Aura auf? Für die Rezeption durch den Leser signalisiert das Zwischenschalten dieser Erzählung um den Herstellungsprozess und die besondere Beziehung der Protagonisten zu eben dieser Schale eine differenzierte Sichtweise auf Achims Obsession mit der Schale.

Was sind die besonderen Beziehungen der Fürsten, des alten und des neuen, zu dieser Teeschale? Der im Kampf besiegte ehemalige Fürst Takanosu Norishige setzt sich über den Ehrenkodex der Samurai hinweg und sucht den Töpfer Tsujimura auf, „deshalb wegen er ein nichtswürdiges Leben statt es stolzen Todes gewählt hat“ (21). Sein Wunsch, eine Schale aus der Werkstatt zu erhalten ist so groß, dass er die Gefahr der Entdeckung und die Entbehrungen eines einjährigen Aufenthalts in einer Hütte in der Nähe des Töpfers auf sich nimmt. „Der Töpfer hat ihn weder verraten, noch hat er ihn angehört. Sein Mädchen bringt täglich

Reis, wer immer es ihr befiehlt. Er wird ausharren, bis Kosei ihn einlässt, selbst wenn es ein Leben dauert. Leben sind kurz in dieser Zeit“ (127). Und er lernt, Ungeduld zahlt sich nicht aus, im Gegenteil, sie verlängert den Prozess. Seine Hartnäckigkeit und Unterwürfigkeit führt Norishige am Ende doch zum Ziel und er erhält die „Narbenprinzessin“.

Der neue Fürst Nishida Hidekazu, ein Vorfahre Mitsukos wie die Namensgleichheit suggeriert, spürt die „Narbenprinzessin“ auf, lässt Norishige töten und dem Töpfermeister dessen Schwert überbringen, eine stille Aufforderung zum Selbstmord, die auch so verstanden und durchgeführt wird. Was ist die Motivation für den neuen Fürsten, wegen eines Handwerksgegenstands, der noch dazu durch eine Narbe gezeichnet ist, zwei Menschen töten zu lassen?

Baudrillard führt zum Phänomen von Sammlungen aus, dass eine wichtige Motivation dafür die Leidenschaft sei. „Sie zielt nicht auf eine triebhafte Befriedigung (wie der Fetischismus), kann jedoch eine ebenso intensive Befriedigung bedeuten“ (Baudrillard 112). Der Fanatismus sei wichtiger als der Gegenstand selbst: „Das Genüßliche [...] liegt darin, daß ihr Besitz einerseits die absolute Singularität jedes Elementes bedeutet und ihn damit zu einem besonderen Wesen macht, ja im Grunde das Subjekt selbst vertritt“ (Baudrillard 113). Wahre Sammelleidenschaft, so Baudrillard, geht so weit, dass das letzte fehlende Stück eine Sammlung ungeschlossen erscheinen lässt. Selbst ein misslungenes Stück fasst die Sammlung symbolisch zusammen: „Es ist das ‘einzige’ Objekt, das durch seine Endstellung gekennzeichnet ist und das die Illusion einer besonderen Wichtigkeit erweckt“ (Baudrillard 118). Seinen außergewöhnlichen Wert erhält das Objekt demnach erst durch das Nicht-Vorhandensein. Baudrillard stellt sich die Frage, ob eine Sammlung überhaupt angelegt werde, um vollendet zu werden, „oder ob hier das Fehlende nicht eine wesentliche, übrigens positive Rolle spielt; denn dadurch wird das Subjekt wirklich aufgerüttelt“ (Baudrillard a.a.O.). Will der Töpfer in der Erzählung durch das Weggeben der Teeschale an den alten Fürsten seinen Protest gegen das gewaltsame Einnehmen des Fürstentums ausdrücken? Und warum nimmt er dafür seinen geforderten Freitod in Kauf? Baudrillard bringt diese Ernsthaftigkeit bis

zum Tod in seine Überlegungen zum Umgang mit dem fehlenden Glied einer Sammlung ein. „Während das Vorhandensein des beschließenden Stückes im Grunde auch das Ende des Sammlers bedeuten würde, gestattet ihm dieses fehlende letzte Glied nur das Vorspielen seines eigenen Todes durch dieses Objekt; das heißt aber, dieses Ende zu beschwören“ (Baudrillard 118f). Indem der Sammelgegenstand für den Sammler selbst steht, wird also durch eine Trennung vom Objekt der Tod des Sammlers durchgespielt.

Die Teeschale „Narbenprinzessin“ wird in der Parallelerzählung mit einer besonderen Bedeutung aufgeladen, es klebt Blut an ihr. Aber schon vorher hatte sie den Status von Exklusivität, weil sie als unveräußerlich galt. Appadurai bezeichnet solche Gegenstände als „kingly things“ (Appadurai 22). Er sieht die Hauptfunktion von königlichen Monopolen in der Schaffung von Exklusivität. Diese „decommodification from above“ (a.a.O.) entziehe einem Gegenstand den Status als Handelsware. Ein solcher sich im Familienbesitz befindlicher Gegenstand, dessen Geschichte eine Verbindung zwischen Subjekt und Objekt hervorruft, erscheint für Achim als erstrebenswert. Er bedauert, dass ihm seine Familie keine derartigen Sachen hinterlassen hat. Mitsuko dagegen scheint einen lässigen Umgang mit diesen Dingen zu pflegen. Im Gegenteil, sie will nicht an die blutige Vergangenheit ihrer Familie erinnert werden.

III. Zusammenfassung:

Was fasziniert Achim an Mitsuko? Ändert sich im Laufe des Romans sein Blick auf sie? Ist sie für ihn als Frau interessant oder als Exotin? Welche Rolle spielen die Teeschalen und die Teezeremonie? Werden die Schalen Stellvertreter für menschliche Beziehungen? Will Achim vor einer Wirklichkeit fliehen, die ihn - aus welchen Gründen auch immer - erschreckt? Auf diese Fragen sollen im folgenden Kapitel Antworten versucht werden.

1. Achim und Mitsuko

Jean Baudrillard geht davon aus, dass Gegenstände in die Beziehung der Menschen zueinander eintreten. Und Hans Peter Hahn gibt zu Bedenken, dass es immer mehrere Gründe dafür gibt, warum ein Objekt für eine Person von Wichtigkeit ist. Das kann mit den Umständen des Objekterwerbs zusammenhängen, es können Verweise auf andere Personen in den Objekten enthalten sein, oder es können Geschichten sein, durch die Objekt und Subjekt miteinander verbunden sind. Nach Kohl haftet selbst einer Ware noch ein Rest der sozialen Bindung an, die den ‚Geist‘ der Gabe in archaischen Tauschverhältnissen ausmachte. Und darüber hinaus scheint auch der ‚Geist‘ des ehemaligen Besitzers einer Ware Eingang in sie gefunden zu haben. Dieser verleihe der entsprechenden Ware eine magische Aura.

Im Roman *Mitsukos Restaurant* verbindet die zweite Handlungsebene, die historische Töpfergeschichte, Mitsuko mit der Teeschale namens „Narbenprinzessin“. Achim versteht nicht, dass Mitsuko diese besondere Beziehung zwischen ihr und der Chawan nicht spürt oder - für ihn noch unverständlicher - ihr keinen Wert beimisst. Er selbst ist auf der Suche nach einer Verankerung in der Welt, seine Familie hat aber zu seinem Leidwesen keine „authentischen“ Geschichten und Gegenstände hinterlassen. „Authentizität“ spielt für Achim *die* entscheidende Rolle, egal ob es sich dabei um Teeschalen, eine Raumeinrichtung oder eine ritualisierte Handlung dreht. Doch der Begriff „Authentizität“ ist problematisch. Wer bestimmt, was echt ist? Und wodurch ist dies verbürgt? Die Problematik des Begriffs zeigt sich in Achims ständigen Versuchen, die vorgefundenen Dinge und Handlungen mit seinem angelesenen Wissen darüber zu vergleichen.

2. Das Ding als Fetisch?

Trägt Achims leidenschaftliches Interesse für japanische Teeschalen fetischistische Züge? Nach Baudrillard liegt die sexuelle Perversion des Fetischismus in der Unfähigkeit einer Person, „den Gegenstand ihrer Befriedigung

in der singulären Totalität einer Person zu finden“ (Baudrillard 128). Diese Abneigung von einer „Totalität“ hin zu einer „objektalen Aufmerksamkeit“ (a.a.O.) einzelner erogener Zonen kann so weit gehen, dass man sich vom Körper ganz abwendet und die Aufmerksamkeit auf ein materielles Objekt lenkt, das einen Ersatz für die geliebte Person bildet. Trifft diese Beschreibung auf Achim zu?

Achims Interesse für Mitsuko ist ambivalent. Es changiert zwischen seiner Neugier auf alles Japanische und einem - von Wolf angefeuerten - männlichen Eroberungsdrang. Achim neigt nicht dazu, Mitsukos Körper fragmentarisch zu verehren. Das Gegenteil ist der Fall: Beim gemeinsamen Saunagang fühlt er sich eher abgestoßen von ihrer bleichen Haut, und er wundert sich über sich selbst, dass er sie „eher wie ein Völkerkundler betrachtete, der statt mit brennendem Verlangen zu kämpfen Merkmale identifizierte und Vergleichsbilder heranzog“ (315). Seine Vergleichsbilder stammen von erotischen Holzschnitten japanischer Künstler, und Achim stellt befriedigt fest, dass diese einen realen Körpertypus zeigen.

Achims rationaler Zugang zu Mitsukos Äußerem in der Sauna wird am folgenden Abend beim gemeinsamen Fernsehen konterkariert durch (von Achim imaginierte?) elektrisierende Schwingungen zwischen ihm und Mitsuko. Die vor Eugen verheimlichten (Beinahe-) Berührungen werden im Kapitel davor in Achims Traum vorausgedeutet. Dort besteht ein heimliches Übereinkommen mit Mitsuko, die kleinsten, zufällig erscheinenden Berührungen als ein erotisches Spiel aufzufassen. Der Traum wie auch der Fernsehabend werden ganz aus Achims Perspektive geschildert. Das erotische Knistern entsteht durch eine Überblendung von Traum und aktueller Wahrnehmung. Durch dieses Verfahren wird ein Schwebezustand erreicht, der sich auch auf den Leser überträgt. Man fragt sich beim Lesen ständig, ob die geschilderten Signale, die von Achim wahrgenommen werden, nur in seiner Phantasie existieren oder ob auch Mitsuko das Knistern zwischen ihnen spürt.

In dieser abendlichen Szene vor dem Fernsehgerät zeigt sich, dass Achim sehr wohl ein erotisches Interesse an Mitsuko hat. Allerdings besteht es nur solange,

wie sie unerreichbar für ihn ist. Ob Mitsukos Partnerschaft mit Eugen zu Beginn eher geschäftlicher Natur ist, bleibt ungewiss, und Achim unternimmt nicht ernsthaft etwas, das den Zustand klären könnte. Wenn Eugen und Mitsuko ihre bevorstehende Hochzeit ankündigen, ist Achim zunächst bestürzt, wagt aber erst recht nicht, zu diesem Zeitpunkt zu intervenieren. Als dann die Ehe der beiden am Ende ist und Mitsuko Achim die von ihm gewünschte Teezeremonie anbietet, reagiert dieser panisch. Er braucht eine Bedenkzeit, um zu dem Entschluss zu kommen, dass er sich keine Gemeinsamkeit mit Mitsuko vorstellen kann.

Wie sich gegen Ende des Romans herausstellt, begehrt Achim Mitsuko also nicht in ihrer „Totalität“, und ebenso wenig einzelne ihrer Körperteile, wie in der Saunaszene zu sehen war. Es ist das „authentisch Japanische“ an ihr, das er verehrt, und dieses wird durch die historische Teeschale verkörpert.

Findet also doch eine Art Fetischismus statt? Und zwar ein Fetischismus im Sinne von Karl Marx? Marx sieht den eigentlichen Wert eines Gegenstandes in der menschlichen Arbeit, die in ihm materialisiert ist. Sobald Waren gegen Geld getauscht werden, gerät die menschliche Arbeit in Vergessenheit und es entsteht der Eindruck, dass das Kapital selbst wertschaffend sei. Das Eigenleben, das den Waren im Kapitalismus auf diese Weise zugeschrieben wird, bezeichnet Marx als eine fetischistische Illusion. Die in einer Ware vergegenständlichte menschliche Arbeit kann man sich bewusst machen, wenn man sich einen traditionellen Herstellungsprozess vergegenwärtigt.

3. Traditionelle Handwerkskunst

Hat Achim ein Problem mit der Massenproduktion der Moderne, und legt er deshalb soviel Energie in das Studium traditioneller japanischer Handwerkskunst? In einem Dokumentarfilm über japanische Keramik sieht Achim, dass auch die Töpfer der Gegenwart auf eine lange Familientradition zurückblicken können, die ihnen jeweils eigene Geheimnisse überliefert (116).¹⁶ Und Herr Mayer von *Tomi-*

¹⁶ Auch Eugen hat ein eigenes Familienrezept, nach dem er „in guter alter Handwerkstradition“ (341) Würste für seinen Grill herstellen lässt.

kos Tokyo Basar erklärt Achim den Unterschied für Bedeutung und Wert einer Schale, je nachdem ob sie in einem traditionell befeuerten Ofen gebrannt wurde oder nicht:

Wenn Sie einen Töpfer, der Jahr für Jahr den harten und entbehrungsreichen Weg der Holzfeuerung geht, nach 'Raku' fragen, kann es sein, dass Ihr Gespräch beendet ist, bevor es überhaupt begonnen hat. [...]

Ein Töpfer, der sich entschieden hat, mit diesen alten Öfen zu arbeiten, wie sie seit über 1000 Jahren benutzt werden, muß sein Leben ganz und gar darauf einstellen. All seine Tätigkeiten sind abhängig von Rhythmus der Feuerung, und diese wiederum ist eingebettet in den Kreislauf der Jahreszeiten. Allein die Aufbereitung des Tons mit traditionellen Verfahren nimmt mehrere Wochen in Anspruch. [...] Wenn dem Töpfer ein schwerwiegender Fehler unterläuft, zerstört das Feuer vielleicht die Arbeit eines ganzen Jahres. Raku-Keramiker hingegen können sich ihren Ofen notfalls aus einem alten Ölfaß bauen, und der Brand dauert zwei, drei Stunden. Das ist eine ganz andere Sache.“ (269)

Achim lernt, dass unter Fachleuten streng unterschieden wird zwischen Teeschalen, die nach einer aufwendigen und langwierigen, dazu noch im Ergebnis unsicheren, Kiefernholzbefuerungsmethode hergestellt wurden, und solchen, die im Schnellverfahren gebrannt sind. Hinzu kommt, dass in Gesellschaften ohne „allgemeines Tauschäquivalent“ noch die persönlichen Beziehung dominiert und der Geist desjenigen, der einen Gegenstand hergestellt hat, beim „Gabentausch“ mit weitergegeben wird.

Achim gibt sich im Basar als einen Kunden aus, der mit Bedacht und Verständnis an die Begutachtung einer Ware herangeht - im Gegensatz zu anderen Käufern, die sich nur oberflächlich für Japan interessieren. Der Verkäufer geht auf Achims Attitüde ein und bestärkt ihn in seinem Bemühen, der besonderen Aura nachzuspüren, die von einem traditionell produzierten Gegenstand herrührt.

Die Parallelerzählung geht noch über die handwerkliche Aura eines Artefakts hinaus, indem sie Aspekte von Transzendenz aufgreift, die man auch sakralen Objekten zuschreibt:

Seit zwei Tagen und Nächten wirft Kosei in kurzen Abständen ununterbrochen [Holz zur Befuerung] nach. Nie dauert sein Ausruhen länger, als das Verrichten der Notdurft ihn zwingt. Daß er nicht müde wird, sich von keinem Schüler ablösen läßt, um ein wenig zu schlafen, nährt das

Gerede, sein Geist bewege sich frei von den Schranken des Leibes. Die ihm übel wollen, flüstern, er stehe mit dunklen Mächten im Bund. (327)

4. Das Eigenleben der Dinge

Im Gespräch mit Mitsuko, Eugen und der chinesischen Bedienung Yun Tsi zeigt Achim seine Begeisterung über bestimmte Gegenstände, die „aufgeladen“ seien „mit Vergangenheit“.

Ich glaube, daß es sich anders anfühlt, [...] wenn man aus einer Familie stammt, die fünfhundert Jahre oder noch älter ist und vielleicht sogar eine historische Rolle gespielt hat. [...] Das verändert den Blick auf das eigene Land, auch das Selbstwertgefühl, da bin ich mir sicher. Gerade, wenn sich das in solchen Gegenständen materialisiert, die aufgeladen sind mit Vergangenheit. Ich stelle mir manchmal vor, wie das wäre, [...] oder du hättest da eine Schale im Schrank, die Chojiro oder Tsujimura geformt hat und die vielleicht aus Rikyus Besitz stammt oder Hideyoshi gehörte, und daraus trinkst du jetzt deinen Tee, einfach so ...“ (191)¹⁷

Achim glaubt, nicht *er* sei es, der den Dingen eine Bedeutung zuspreche, sondern *die Dinge* hätten ein Eigenleben. Wenn Achim diese nicht erkennen könne, meint er, es läge an ihm oder am Kontext der Präsentation. So kommen ihm die Abbildungen von Teeschalen in einem Katalog abweisend vor. Die mediale Vermittlung verwehrt ihm den Zugang zu ihnen. Anders ergeht es ihm im Museum. Dort ist Achims Beziehung zu den Dingen entspannter:

Lange stand er vor einer hochwandigen Chawan mit grünblauer Tenmoku-Glasur, die über breite, schwarze Pinselstriche geschwappt war wie ein nasser Algentepich auf Schiefer. Obwohl auch diese Schale seltsam ungeschliffen wirkte, erschien sie ihm doch weniger abweisend als die Stücke in seinen Katalogen [...] (116).

¹⁷ Mit diesem Wunsch vermischt Achim zwei unterschiedliche Kategorien von Dingen. Zuerst beschreibt er ein Repräsentationsobjekt, das in seiner Einzigartigkeit an eine Geschichte geknüpft ist. Es handelt sich dabei nach Hahns Definition um ein biographisches Objekt, das nur dem Zweck der Erinnerung dient und ansonsten nicht genutzt wird. In seinem letzten Satz stellt sich Achim dann vor, dass er daraus seinen Tee trinkt, „einfach nur so“. Mit dem Wunsch nach einer alltäglichen Anwendung verwandelt Achim das Unikat in ein protokollarisches Objekt.

Ähnliches wie im Museum empfindet Achim beim Betrachten der Waren in *Tominkos Tokyo Basar*. Die nach Sorten geordnete Aufstellung der Waren und die richtige Beleuchtung verhelfen ihnen zu einer geeigneten Atmosphäre. Im Unterschied zum Museum verschafft ihm der Warenstatus der Gegenstände die Möglichkeit, die Keramiken anzufassen. Er ahnt, dass er hier den Objekten näher kommen könnte.

Achim merkte, daß die Frau ihn aggressiv machte. Und er bereute es, Wolf mitgenommen zu haben, dessen demonstrative Lässigkeit jede Form von Sammlung verhinderte. Am liebsten wäre er allein gewesen, um in die Stille zu lauschen, ob eine der Schalen zu ihm sprach (205).

Achim fühlt sich in seiner Wahrnehmungsfähigkeit gestört. Dadurch fehlt das „aktive Element“, das Hans Peter Hahn für die Wahrnehmung von Dingen als Voraussetzung konstatiert, „etwa die erhöhte Sensibilität für vertraute Dinge. Jede Wahrnehmung ist daher ein subjektiver Akt, in dem bestimmte Dispositionen mit dem Empfinden einhergehen“ (Hahn 31).

Achim schafft es nach drei Anläufen, sich bewusst für eine Teeschale und Zubehör zu entscheiden. Zu Hause entpuppt sich sein Kauf als herbe Enttäuschung:

Die Teeschale, die Achim zu Hause aus ihrem Kästchen holte, war ein anderer Gegenstand, als die, die Herr Mayer ihm eine Stunde zuvor eingepackt hatte. In der lieblos eingerichteten Wohnung, ihres japanischen Zusammenhangs beraubt, erschien sie ihm wie ein banales Stück Kunsthandwerk [...]. Achim nahm an, daß der Fehler in seiner immer noch mangelhaften Wahrnehmungsfähigkeit lag, räumte das Holzbrett des Raumteilers von Wurfsendungen frei und versuchte die Neuerwerbungen so anzuordnen, dass eine Art Installation entstand, in der sich der Geist Japans zeigte. Doch die Gegenstände nahmen keinerlei Kontakt miteinander auf. [...] Selbst das von Laub und Ziegelmauern gedämpfte Mittagslicht [...] konnte sie nicht zum Sprechen bringen.“ (277)

Auch Hans Peter Hahn hebt die Kontextabhängigkeit von Objekten hervor. Die Umgebung eines Gegenstandes lässt bestimmte Aspekte der Dinge hervortreten, „erst die Sicht des Interpretierenden wählt aus und hebt bestimmte Zusammenhänge hervor. [...] Objekte (wie auch Ereignisse) sind nicht reduzierbar auf eine einzige Erklärung, auf eine einzige Bedeutung“ (Hahn 164). Hier zeigt sich Achims generelle Unentschlossenheit auch in Bezug auf den von

ihm anvisierten Gegenstand. Er wäre im Sinne von Hahns Definition der Interpretierende, der durch eine Auswahl von Aspekten in den Dingen einen eigenen Zusammenhang schafft.

Nachdem Achim dies nicht gelungen ist, schlägt er praktische Wege des Zugangs zum Objekt ein: Er will die ihrer Aura beraubte Schale wenigstens ihrer Bestimmung als Gebrauchsgegenstand zuführen und macht sich an die Teezubereitung. Weil er nicht das Mischungsverhältnis von Tee und Wasser kennt, versucht er, sich durch langsames Einrühren des Teepulvers, „als würde er Wandfarbe abtönen“ (279), an die richtige Konsistenz heranzutasten. Der Vergleich mit einer handwerklichen Fähigkeit, die aus dem gegenwärtigen Hobby-Alltag kommt, bringt eine ironische Brechung in Achims verzweifelte Versuche nach dem richtigen Umgang mit seinem Gegenstand. Wie zu erwarten, schmeckt das Ergebnis nach „bitterem Spülwasser“ (a.a.O.). Verzweifelt fragt sich Achim, „ob er nicht unsinnig viel Geld für ein Hirngespinst ausgegeben hatte“ (280). Die Enttäuschung über sich selbst löst letztendlich seine Verkrampftheit, mit der er sich selbst unter Druck gesetzt hat, und macht ihn frei für eine neue Erkenntnis:

Nach einer Weile jedoch, mit zweieinhalb Metern Abstand und aus schräger Untersicht, schien es ihm plötzlich, als hätte der rote Ton seiner Schale sich mit Licht vollgesaugt, das sie jetzt von Innen her zum Glühen brachte, majestätisch und still wie die Abendsonne im Dunst der Flußauen. [...] Möglicherweise würde er eines Tages doch etwas begreifen. (280f)

Achims besonderes Verhältnis zu den Dingen wird auf der anderen Ebene des Romans aufgenommen. In der Parallelerzählung „Einige hundert Jahre zuvor in Japan“ ist es der Brennofen, der ein Eigenleben zu haben scheint:

Kenji und Ichiro wechseln sich als Gehilfen ab. Sie lernen, wie man den Ofen umsorgt, daß er all seine Macht entfaltet und dennoch im Zaum bleibt; was sein Murmeln, sein Zischen und Knurren bedeutet; die richtigen Antworten, damit er weder in Wut die Gefäße zerreißt, noch träge und lustlos dahinsiecht: Dann würden die Stücke am Ende matt und unlebendig geraten und schlechte Preise erzielen. [...] ‘Der Ofen ist guter Dinge heute’, sagt Kosei und wirft erneut nach. (327f)

Durch die Parallelerzählung wird Achims Erwartungshaltung den Dingen gegenüber autorisiert. Und der Leser bezieht diese Art der Argumentation in seine

Rezeption mit ein. Er erkennt, dass es nicht nur eine Art Verrücktheit Achims ist, die ihn in den Gegenständen etwas Eigenständiges suchen lässt. Denn eine gewisse *Lebendigkeit* ist schon beim Herstellungsprozess der Keramiken intendiert. Und diese *Lebendigkeit* hat Einfluss auf den späteren Preis. So wird schon auf den zukünftigen Warencharakter des Objekts verwiesen, obwohl die Schalen zu ihrer Zeit nur dem jeweiligen Fürsten zustehen.

Auch Mitsukos Mann Eugen, der als ein bodenständiger Vertreter seiner Region charakterisiert ist, kennt dieses besondere Eigenleben der Dinge:

Eugen stand am Grill. Er wendete seine Würste und Steaks präzise und aufmerksam wie ein Handwerker alten Schlags, der die Arbeit, die er tat, ernst nahm. Mit einer langen Nadel stach er sie punktuell ein, damit das Fett abfließen konnte, dabei redete er ihnen gut zu, als hätten sie mindestens den Verstand eines Dackels.“ (342)

Die in der Haupterzählung immer wieder durchscheinende Ironie des Erzählers wird in der Parallelhandlung durch eine große Ernsthaftigkeit in der Sprache wie auch in der Thematik kontrastiert. So bleibt es der Rezeption durch den Leser vorbehalten, wie er Achims Teeschalenbegeisterung einordnen will.

5. Sakrale Gegenstände

Nach Hans Peter Hahn stellt die Handhabung eines Gegenstandes einen wesentlichen Anteil in der Beziehung zwischen Menschen und Dingen dar. Bei der japanischen Teeschale ist nicht nur deren Herstellung strengen Reglements unterworfen, sondern auch die Benutzung unterliegt einem Ritus. So schreibt die in der japanischen Song-Kultur des dreizehnten Jahrhunderts entwickelte Teezeremonie präzise und immer gleiche Handgriffe vor. Das Rituelle der Zeremonie macht die verwendete Teeschale zu einem (halb-)sakralen Gegenstand. Achim sucht in der Teezeremonie ein geheimnisvolles Mysterium, das ihn an religiöse Bräuche erinnert. Außerdem erwartet er, dass etwas Besonderes zwischen ihm und dem ersehnten Gegenstand geschehen müsse, als er *Tomikos Tokyo Basar* aufsucht, um eine Teeschale zu kaufen: „Am liebsten wäre er allein gewesen, um in die Stille zu lauschen, ob eine der Schalen zu ihm sprach“ (205).

Achim fühlt sich einerseits durch Wolfs Anwesenheit von der nötigen inneren Sammlung abgehalten, andererseits traut er sich kein Urteil über einen Gegenstand zu, für dessen Erkennen er sich selbst großen Druck auferlegt hat:

Achim versuchte seinen Blick soweit zu konzentrieren, daß er durch die Oberflächen der einzelnen Stücke drang, doch da er lediglich Erfahrung im Umgang mit profanen Kunstwerken hatte, gelangte er nicht über Geschmacksurteile hinaus. Nach wie vor ließen ihn die meisten Schalen kalt. (206)

Achim spricht der Teeschale eine Bedeutung zu, die über die Begeisterung für ein Kunstobjekt hinausgeht. Seine Assoziation zum Abendmahl lässt sie sogar zum sakralen Gegenstand werden. Nach Karl-Heinz Kohl kann das sakrale Objekt mit demjenigen verschmelzen, was es repräsentiert. So geschieht es mit Wein und Brot, die sich nach der katholischen Lehre während der Abendmahlszeremonie tatsächlich zu Blut und Leib Christi wandeln. Sakrale Objekte sind die Vermittler zwischen den Menschen und dem Göttlichen, und durch den besonderen Umgang mit ihnen werden die Vermittler selbst Teil dieser Wesenheiten.

Achim ist auf der Suche nach dieser Art von Transzendenz. Er sucht sie nicht nur in den von ihm mit einer Aura aufgeladenen Teeschalen und der dazugehörigen Zeremonie, sondern auch im Zen-Buddhismus. Allerdings ist sein Zugang jeweils ein medial vermittelter, seien es die Bücher über japanische Teezubereitung, Keramiken, Schwerter, Holzschnitte und Haikus, oder Spielfilme über die Samurai-Krieger. Deshalb jagt er auch immer einer vermeintlichen Authentizität hinterher. Erst in der elementaren Form des „Wanderns“, ein ihm seit frühen Jahren vertrautes und gleichzeitig typisch deutsches, und somit „authentisches“, Ausdrucksmittel, erhofft er sich – ja was? Erkenntnis? - „eine Verbindung zu den Mächten jenseits von Zeit und Raum“ (362)? Dieser Frage wird im folgenden Kapitel nachgegangen. Verbunden wird sie mit der Frage nach der Gattung des Romans. Handelt es sich um einen Adoleszenzroman, um einen Künstlerroman? Ein Blick auf die Poetik des Romans wird den Schlussteil einleiten.

C) Schlussbetrachtung:

I. Gattungsbestimmung: Adoleszenzroman?

1. Poetik des Romans

Achims Interesse für den asiatischen Kontinent lässt ihn eines Tages das *I Ging* mit Münzen werfen. Das *Urteil* weist ihm einen alten chinesischen Weisheitsspruch zu, den er sich zu Herzen nimmt: „Die Anfangsschwierigkeit wirkt erhabenes Gelingen. Fördernd durch Beharrlichkeit. Man soll nichts unternehmen. Zuträglich ist es, Gehilfen einzusetzen:“, (121). Die stümperhafte Übersetzung aus dem Chinesischen scheint Achim nicht zu stören. Er nimmt den Spruch für sich an und lebt ihn förmlich: Beharrlich gibt er sich seinen Nachforschungen zur alten japanischen Kultur hin, sei es durch Lektüre oder durch den Zugang über das Essen oder Teetrinken. Den Hinweis, man solle nichts unternehmen, setzt er dadurch um, dass er jede Entscheidung hinausschiebt. Und als Gehilfen, um zu seinem erhabenen Ziel, dem „inneren Japan“, zu kommen, sucht er sich Mitsuko aus.

Um Mitsuko nahe zu sein, entscheidet er sich dafür, für geringen Lohn in ihrem Restaurant als Aushilfe zu arbeiten:

Es blieb genug für Bücher, und auch gelegentliche Käufe überflüssiger Dinge auf Flohmärkten oder bei Trödlern wären weiterhin möglich. Und vielleicht würde an seinen freien Tagen das *innere Japan*¹⁸, dessen Existenz er seit Schultagen ahnte und von dem der Seelennebel während der vergangenen Monate immer neue *Inseln*¹⁹ freigegeben hatte, eine Küste werden, an der er landen könnte, um das Unbekannte zu finden, zumindest ein paar Gedichtzeilen oder ein Performance-Konzept, das irgendwohin führte, unabhängig davon, wie nah er Mitsuko käme. (149)

Die Möglichkeit, auch bei geringem Lohn „überflüssige Dinge“ bei Trödlern kaufen zu können, weist darauf hin, dass Achim den Dingen, die er dort zu erwerben gedenkt, keine besondere Bedeutung zuspricht. Dennoch ist es ihm wichtig, in der Lage zu sein, solche Käufe zu tätigen. Der Wunsch, „ein paar

¹⁸ meine Hervorhebung

¹⁹ meine Hervorhebung

Gedichtzeilen oder ein Performance-Konzept“ zu finden, bringt zum Ausdruck, dass Achim sich zum Künstler stilisieren will. Ihm fehlt aber noch eine „Idee“ oder ein inneres Bedürfnis, das nach einer Ausdrucksform sucht. Dass ihm dabei materielle Dinge helfen könnten, ist ihm zwar nicht bewusst, aber instinktiv begibt er sich auf die Suche, nach einer japanischen Teeschale, die „zu ihm spricht“. Baudrillard führt Folgendes zum „alten Objekt“ aus:

*Inseln*²⁰ und Legenden sind diese alten Objekte, die den Menschen in die Zeiten zurück begleiten, in seine Kindheit, wenn nicht in eine noch weiter zurückliegende Vorzeit, in ein vor seiner Geburt liegendes Reich, wo die reine Subjektivität sich frei in der Atmosphäre metaphoriert und wo eben diese Atmosphäre aus dem Gespräch des Seins mit sich selbst besteht. (Baudrillard 103)

Das alte Objekt ist also eine *Insel*, die Achim helfen kann, in sein „inneres Japan“ zu gelangen. Das mythologische Objekt ist eine Art Selbstgespräch, welches den Menschen in seine Kindheit oder ein vorgeburtliches Reich begleitet. Dieses Selbstgespräch soll dazu beitragen, einen Sinn im Leben zu finden. In einem Gespräch, in welchem Yun Tsi Achim nach seinen lyrischen Aktivitäten befragt, antwortet er ihr leicht selbstironisch:

‘Ohne Geliebte geht natürlich gar nichts, ganz klar [...]. Aber davon abgesehen ist Dichter zu sein ja nichts Punktuelleres. Eher eine Existenzform. Eine Art und Weise in der Welt zu sein. - Ich weiß nicht, ob ich das bin. Wenn ich das wüßte, wäre ich vermutlich nicht mehr hier.’
(247)

Mit dieser Aussage ist ein klares Ziel Achims formuliert, nämlich eine „Art und Weise“ zu finden, „in der Welt zu sein“. Damit ist auch ein Thema angesprochen, welches typisch ist für den Adoleszenzroman²¹: Ein junger Mensch ist auf der Suche nach einer Identität. Es geht um das Hineinwachsen oder Ablehnen einer eigenen sozialen Rolle. In diesem Spannungsverhältnis zwischen Individuation und sozialer Integration befindet sich Achim. Auch ein offenes Ende der Romanform ist nicht ungewöhnlich. Der Protagonist bleibt auf der Suche. Für Achim wäre die Existenzform als Dichter eine Möglichkeit, „in der Welt zu sein“,

²⁰ Meine Hervorhebung

²¹ Vgl. Carsten Gansel: „Kennzeichen und Begriffe des Adoleszenzromans. In: *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Günter Lange (Hg.). 4. Auflage. Baltmannsweiler 2005.

die des Wanderers auf Bashos Spuren eine andere. Beide müssen sich nicht ausschließen.

Dass nicht unbedingt ein Perfektionismus angestrebt werden muss, lernt Achim im Gespräch mit Herrn Mayer von *Tomikos Tokyo Basar*, der ihm aus Okakuras *Buch vom Tee* zitiert: „*‘Seinem Wesen nach stellt der Teeweg eine Verehrung des Unvollkommenen dar. Er ist ein zarter Versuch, etwas Mögliches zu vollenden in diesem Unmöglichen, das wir Leben nennen’*„ (267). Und Herr Mayer fügt erklärend hinzu:

‘Leider begreift diese Sätze heutzutage kaum jemand. Das *Unvollkommene* wird gemeinhin mit dem Dilettantischen verwechselt. [...] Okakura meint das Unvollkommene in seiner wirklichen Tiefe, das nach dem äußeren Bemühen seine Begrenzung angesichts der Unerreichbarkeit des Absoluten erkennt. Es ist ein Merkmal aller Dinge, die sind’„ (267f).

Auch wenn hier der Begriff „Ding“ nicht nur das Materielle bezeichnet, so bleibt doch die Tatsache, dass sich in allem, also auch in den materiellen Dingen, etwas Absolutes befindet, eine Idee, wie Bill Brown es formuliert. Diesem Absoluten ist Achim auf der Spur, auch wenn seine Versuche eher dem Definitionsmuster entsprechen, das Herr Mayer für den Dilettantismus anführt. Ein Kapitel und etliche vergebliche Versuche der Teezubereitung später kommt Achim „zu dem Ergebnis, daß Herr Mayer recht hatte: Er würde sein Leben nicht der Teezeremonie verschreiben. Selbst wenn er sich dazu durchringen könnte, an einem Kurs teilzunehmen, käme er niemals über das Anfängerstadium hinaus. Am Ende würde er den zahlreichen Tätigkeiten, in denen er dilettierte, nur eine weitere hinzufügen“ (280).

Auf den letzten Seiten des Romans erklärt Achim seinem Freund Wolf den Entschluss, nach Japan zu gehen. Diese Unternehmung bedeute endlich eine wahre Herausforderung für ihn:

Ich habe mich jetzt zehn Jahre lang durchgemogelt, ohne mich ernsthaft mit etwas zu beschäftigen. Vielleicht war es einfach zu leicht, nicht vor die Hunde zu gehen. Immer gab es irgendeine Arbeit, irgendeine Frau. Nur keine wirkliche Herausforderung. In Japan beherrsche ich nicht einmal die Sprache, da werde ich mich Anstrengen müssen, um durchzukommen. (413f)

2. Achims Wanderungen

Bevor Achim seine Japanwanderung plant, unternimmt er im Laufe des Romangeschehens zwei Wanderungen durch ein Waldgebiet am Mittelrhein. Die erste dient in Kapitel 2 als Auslöser für die folgende Romanhandlung, die sich über zwei Jahre erstreckt und sich im Umfeld von *Mitsukos Restaurant* abspielt, einer Lokalität, die Achim auf dieser Wanderung zufällig entdeckt. Die zweite Wanderung macht er gegen Ende des Romans in Kapitel 16, anlässlich seines 30. Geburtstages, den er alleine zu verbringen beschließt, nachdem er keine Anzeichen entdeckt, dass es im Restaurant eine Feier geben würde, und ihm auch seit Jahren keine Freunde zum Geburtstag gratuliert haben. (Auf die Idee, selbst aktiv zu einer Feier einzuladen, kommt er nicht.) Beide Wanderungen stellen einen Art Rahmung für die Ereignisse des Romans dar. Davor dient Kapitel 1 als Einleitung und zeigt Achim am Ende seines Lebensabschnitts als Schüler. Die beiden letzten Kapitel sind dem Abschied von Mitsukos Restaurant gewidmet: Kapitel 17 kulminiert in der Farce einer Teezeremonie und Kapitel 18 gibt einen Ausblick auf Achims Unternehmungen jenseits des mittelrheinischen Wanderheims. Ob er sich aufrufen wird, seine geplante Japanwanderung auf den Spuren Bashos durchzuführen, bleibt ungewiss.

a) Eingang in eine Heterotopie

Die beiden innerhalb des Romans geschilderten Wanderungen Achims können als der Ein- und Ausgang zu einer „Heterotopie“ im Sinne Foucaults gewertet werden. In seiner Studie „Der utopische Körper“ definiert Foucault Heterotopien als „Gegenräume“, die vollkommen anders seien als die übrigen Räume: „[...]Diese privilegierten oder heiligen Orte sind in der Regel Menschen vorbehalten, die sich in einer biologischen Krisensituation befinden“ (Foucault 12).

In welcher Krisensituation befindet sich Achim, dass er in eine Heterotopie eintreten müsste? Er wird beschrieben als eine Person, die in der späten Adoleszenz steckengeblieben ist. Während Achims Freund Wolf neben einem

Auslandsaufenthalt in Ghana und bei einem ausschweifenden Nachtleben erfolgreich sein Medizinstudium absolviert hat, „war Achim mehr oder weniger erfolgreich mit Versuchen auf unterschiedlichsten Gebieten beschäftigt gewesen, die alle eines gemeinsam hatten: Sie warfen nur manchmal und dann meist wenig Geld ab“ (30). In den acht Jahren, die seit dem Abitur vergangen sind, hat sich für ihn nicht viel geändert. Er schlägt sich als Gelegenheitsschauspieler und Amateurlyriker durch, ohne jede Ambition in beruflicher oder familiärer Hinsicht. Als Wolf ihn darauf hinweist, dass sie demnächst beide dreißig werden, wischt Achim die Bemerkung mit einer flapsigen Antwort vom Tisch: „Ich bin mit dreißig immer noch jünger als ich mich schon mit vierzehn gefühlt habe“, (285). In ihrer weiteren Unterhaltung spricht Wolf Achims Zögerlichkeit an: „Entwicklungspsychologisch gesehen, kommen wir in die letzte Orientierungsphase vor der Midlife-crisis [sic!]. Da solltest du deine unselige Fixierung auf den fernen Osten beenden, wenn du nicht in Verzweiflung fallen willst“, (288). Und als Wolf ihn zum Fortgang seiner Beziehung zu Mitsuko befragt, die sich seit Monaten in der Schwebelage befindet, antwortet Achim:

„Ich weiß es nicht. Das hat aber nichts damit zu tun, daß ich dreißig werde.“

„Sondern damit, daß du es vorziehst, im Zustand eines Siebzehnjährigen steckenzubleiben.“

„Ich gebe mir noch dieses Jahr. Wenn dann immer noch nichts passiert ist, setze ich mich ab.“ (a.a.O.)

Achim verkündet seinen Entschluss, sich noch ein Jahr zur Entscheidungsfindung zu geben, im Januar, und im Herbst desselben Jahres endet das Romangeschehen mit Achims Plänen, sich in Japan auf die Spuren des Dichters Basho zu begeben. Vor diesem Entschluss liegt noch Achims zweite Wanderung, die ihn wieder aus seiner Heterotopie herausführt. Doch was bedeutet die Heterotopie für Achim? Nach Foucault „bringen Heterotopien an ein und demselben Ort mehrere Räume zusammen, die eigentlich unvereinbar sind“ (Foucault 14). Und diese Räume versammeln „alle Schönheit der Welt“ (Foucault 15). Das japanische Restaurant in einem Rheinischen Wanderheim ist solch ein Ort. Im japanischen Kochen und Essen spiegelt sich für Achim die Schönheit der Welt. Foucault führt weiter aus, dass „Heterotopien stets ein System der Öffnung und Abschließung besitzen, welche sie von der Umgebung isoliert“ (Foucault 18), und dass das „eigentliche

Wesen“ der Heterotopien ein Changieren zwischen Realität und Illusion, zwischen Ordnung und Unordnung sei:

Sie stellen alle anderen Räume in Frage, und zwar auf zweierlei Weise: entweder [...] indem sie eine Illusion schaffen, welche die gesamte übrige Realität als Illusion entlarvt, oder indem sie ganz real einen anderen realen Raum schaffen, der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist. (Foucault 19f)

Was bedeutet dieses Changieren zwischen Illusion und Realität für Achim? Er ist sich der „Unordnung“ seiner Verhältnisse bewusst und begibt sich auf die Suche nach einer neuen Struktur für sein Leben. Das „Eingangs- und Reinigungsritual“ in die Heterotopie besteht für Achim in der Wanderung. Welche Erfahrungen macht Achim auf seiner zweiten Wanderung und welche Erkenntnisse gewinnt er, die dazu beitragen, den heterotopen Raum wieder zu verlassen?

b) Achims einsamer Geburtstag im Wald

Neben der persönlichen Krisensituation trägt auch eine extreme Witterung an beiden Wandertagen zu Achims Flucht in den kühlen Wald bei. Hatte sich schon der Sommer 1992 „zum heißesten seit Beginn der Temperaturlaufzeichnung“ (22) entwickelt, so zeigt sich, dass zwei Jahre später noch eine Steigerung möglich ist: „Abermals hing ein Jahrhundertsommer über dem Land. Der heißeste Juli seit Menschengedenken“ (354) zieht Achim wieder in den Wald. Kurz vorher war ihm der Verdacht gekommen, dass seine teuer erworbene Teeschale nichts weiter war „als eine schlichte, von einem routinierten, aber keineswegs herausragenden Handwerker gedrehte, bei sehr hoher Temperatur gebrannte Tonform“ (355). Und er macht sich auf die Wanderung „in der Hoffnung auf diese Weise eine Richtung für das neue Lebensjahrzehnt zu finden“ (357). Schon nach wenigen Schritten stellt er verblüfft fest, dass er zu einem alten Habitus zurückgefunden hat, den er in den vergangenen zwei Jahren nicht nur vernachlässigt, sondern ganz vergessen hatte:

[B]ereits nach wenigen hundert Metern stellte sich das Gefühl von Freiheit wieder ein, dessentwegen er zuzeiten wochenlang durch Wälder gezogen

war, und er fragte sich, wie er es hatte vergessen, mehr noch, wie er es so lange ohne diese Momente hatte aushalten können. Anders als orthopädisch riskante Meditationstechniken oder das Aufschlagen von Teepulver, beruhigte der Rhythmus der Schritte den Geist sofort, und bald hatte er den Eindruck, daß sich erste Verkrampfungen lösten. (357f).

Achim hat in exotischen Ritualen eine Art geistige Befreiung gesucht, und er erkennt nun, dass er einer Illusion nachgejagt war.

Die Entdeckung eines Dompfaffs auf seinem Spaziergang durch den Wald trägt für Achims Unternehmung zu einem Kreisschluss bei: Seinen ersten und bis dato letzten Dompfaff hatte er vor gut zehn Jahren kurz nach dem Abitur - also zu Beginn der Romanhandlung - gesehen, „und er hatte ihn als gutes Omen für die Zukunft gedeutet“ (358). Achim beobachtet den Vogel, der zwischen dem Pfeifen „den Kopf schräg legte und zu ihm hinunterblinzelte, als dächte er nach. Schließlich hatte er eine Eingebung und flog davon“ (a.a.O.). Die Zeichenhaftigkeit des Vogels wird in der Eingangsszene der Parallelerzählung gespiegelt, in der eine Eule vor dem Hof des Töpfers wacht: „Sie entstammt dem Reich der Zeichen und weiß sie zu deuten: Etwas kündigt sich an. Lautlos stürzt sich der Vogel ins Leere“ (19).

c) Der verhinderte Romantiker

Achim nimmt das Vogelzeichen an und ist sich sicher, „daß es die erste vernünftige Entscheidung seit Monaten gewesen war, diesen albernen Tag, der den endgültigen Übertritt von der Jugend ins Erwachsenenalter markierte, mit einer Wanderung zu begehen“ (358). Mit dieser mentalen Einstimmung - endlich hat er einmal eine Entscheidung getroffen - wandert er weiter und er kommt sich „ein wenig wie ein Abenteurer vor, der allein ins Unbekannte zog“ (359). Seine Gedanken schweifen dabei zu dem aus einer Samuraifamilie stammenden Dichter Basho und dessen literarischer Verarbeitung seiner Reisen durch das japanische Hinterland. „[U]nd auf einmal bildete [Achim] sich ein, daß er nur gehen mußte, zu Fuß, Schritt für Schritt, und daß dann alles ganz einfach wäre, jenseits von Verstehen und Nicht-Verstehen“ (a.a.O.). In seiner tranceartigen Versunkenheit weicht er von den Wegen ab. Er kommt in eine andere Klimazone. (Oder stellt er

sich das alles nur vor?) Sein Geruchssinn wird empfindlich, er riecht „verwesendes Fleisch und wilde[n] Urin [... und i]n einem Anflug von Schmerz und Sentimentalität vermißte er die großen Wildtiere“ (360), die es nur noch in den Märchen gibt.

Mit ihnen war die Welt ehrfurchtgebietender und tiefer gewesen. Ihre Ausrottung hatte den unbeherrschbaren Bereich [...] vernichtet. Nichts Unvorhersehbares sollte geschehen können. [...] In Wirklichkeit war dieses Land so langweilig und tot wie ein Golfplatz. (a.a.O.)

Achim verspürt eine Sehnsucht nach einer vergangenen, märchenhaften Zeit, gleichzeitig weiß er sich im Hier und Jetzt verwurzelt, das romantische Neigungen nur in ironischer Brechung zulassen kann.

Bei der Fortsetzung seiner Wanderung überlagern Eindrücke aus Pirschgängen in der Jugend seine derzeitigen Wahrnehmungen, und es bleibt unklar, aus welcher Zeitebene die erwähnten Steintreppen, gotischen Fensterbögen, Säulen- und Pfeilerfragmente stammen, auf die Achim stößt:

Zwischen all diese Vergangenheiten setzte Achim sich auf einen grob behauenen Felsblock, lehnte den Kopf in den Nacken, sah zwischen den Baumkronen ins blendende Weiß, suchte nach Worten für Erinnerungen, die hier überall achtlos verstreut lagen, nicht sein waren und doch mit ihm sprachen. (a.a.O.)

Wieder sind es die Dinge, die zu ihm sprechen, dieses Mal sind sie jedoch mit starken Reminiszenzen an die Romantik verknüpft. Schon die Wanderlust gepaart mit einer Sehnsucht nach der Fremde macht Ricarda Huch in ihrer Studie *Ausbreitung und Verfall der Romantik* als typisch romantische Eigenart aus (Huch 31). Die Schwelle, die Achim durch seine Wanderung überschreitet, erinnert an Ludwig Tiecks Märchenovellen und deren psychologische Verwandlungsprozesse. Ludwig Tieck beschreibt „das Erhabene“ als den produktiven Widerstreit vielheitlicher Gedanken:

Die Erhabenheit bemerke ich sogleich, weil ich in ihr einen Widerschein von meinem eigenen Selbst wiederfinde, bemerk' ich sie mit Freude, als ein Gut, was mir eigentümlich zugehört, ich strebe, sie in mich selbst zu verwandeln, aber diese Verwandlung ist nicht ohne Mühe, ich entdecke hundert neue Gedanken in dem Hauptgedanken und in diesem Entdecken, in diesem Bestreben besteht der *Genuß* des Erhabenen. (Tieck 641)

In Tieks Novellen wird die Entdeckung des Eigenen im Fremden thematisiert. Achim, der aus seiner Zeit gefallene Romantiker, sucht auch das Eigene im Fremden, und zwar in der japanischen Kultur.

Außer den Ruinen sind es die Vögel, mit denen Achim an die „Erhabenheit“ der Romantik anzudocken versucht, und er tut dies offenbar nicht zum ersten Mal: „Er streckte seinen Arm aus wie schon Hunderte Male in seinem Leben, damit sich ein kleiner Vogel voll Vertrauen darauf niederließe, und natürlich bleibt auch dieser Versuch ohne Erfolg“ (361f).

Entmutigt zündet sich Achim eine Zigarette an und sieht „dem aufsteigenden Rauch nach, als könnte mit seiner Hilfe noch immer eine Verbindung zu den Mächten jenseits von Raum und Zeit hergestellt werden“ (362). Bei Karl-Heinz Kohl war zu lesen, dass sakrale Gegenstände als Mediatoren zu jenseitigen Mächten dienen sollen. Auch der japanische Dichter Basho hat sich durch den Besuch sakraler Plätze während seiner Wanderungen inspirieren lassen und seine Eindrücke dann in Form von Haikus zu Naturlyrik verarbeitet. Achim möchte wie Basho erhabene Augenblicke in Literatur verwandeln.

Abermals spürte [Achim] das starke Verlangen, den Moment mit einem Satz einzufangen, wie Basho es angesichts von Tempeln, Heiligtümern und Aussichtspunkten getan hatte. Sein Mund machte Anstalten, Wörter zu formen, aber was auch immer die Sirenen in seinem Innern ihm vorgaukelten, er war so wenig Dichter wie Fährtsucher, Zen- oder Teemeister, und statt ein Haiku aufzusagen, schrieb er mit einer sonderbaren Armbewegung ein Loch in die Luft, das keine Bedeutung hatte. Er würde fortgehen. [...] Er würde wandern. (a.a.O.)

Achim durchläuft hier zum zweiten Mal einen an Platon angelehnten Erkenntnisprozess²²: Zuerst muss man sein Unvermögen erkennen. Denn erst das Bewusstsein, nichts zu wissen, macht einen frei für eine neue Erkenntnis. Diese Erfahrung hat Achim das erste Mal gemacht, als er seine neu erworbene Teeschale zuhause in seinem Apartment angesehen hat und erkennen musste, dass er nichts von japanischen Teeschalen verstehe. Erst danach begann sie für ihn von innen zu leuchten. Jetzt macht er die frustrierende Erfahrung, dass er nicht zum Dichter

²² Vgl. Platon: *Apologie des Sokrates*. Übersetzt von M. Fuhrmann. Stuttgart 1986.

geeignet ist. Diese Erkenntnis ermöglicht es ihm, aus den Zeichen der Natur zu lesen: „Aus den Schritten, dem Licht, das durchs Geäst stürzte, dem Schrei eines Habichts schälte sich der Gedanke, Bashos Wanderung zu wiederholen“ (362f). Nicht die alten Objekte sind es, die Einfluss nehmen auf Achims Person. Vielmehr sind es die Zeichen der Natur, die ihm auf der Suche nach einem neuen Selbstverständnis helfen.

In den beiden anschließenden Abschnitten wird versucht herauszuarbeiten, an welche Tradition der Roman *Mitsukos Restaurant* epochengeschichtlich anzuschließen ist, beziehungsweise im Rahmen welcher zeitgenössischen Strömung er sich befindet.

II. Weitere Literaturwissenschaftliche Ansätze zur Dingkultur

Neben Soziologen und Ethnologen beschäftigen sich auch Literaturwissenschaftler mit der Dingkultur. So hat Dorothee Kimmich im Jahr 2000 einen Aufsatz der „Aufmerksamkeit und Dingwahrnehmung bei Robert Musil“ gewidmet. Die „Aufmerksamkeit“ bilde einen Gegenpol zum Phänomen der „Zerstreuung“, welche von Autoren wie Walter Benjamin, Theodor W. Adorno und Siegfried Kracauer zur Signatur der Moderne erklärt werde:

Zerstreuung gilt ihnen als Kennzeichen einer stetig zunehmenden Beschleunigung des Lebens, einer Fragmentarisierung und Atomisierung der Existenz, einer Entsinnlichung und Entsubstantialisierung aller Wahrnehmung und Erfahrung. Zerstreuung ist unbestritten eines der Merkmale der Moderne, nicht nur was lebensweltliche Bereiche angeht, sondern auch was die Produktion und Rezeption von bildender Kunst, Musik, Film und Literatur betrifft. (Kimmich 2000: 177)

In literarischen Darstellungen von Gegenständen und Dingen, so Kimmich weiter, ließen sich Aspekte finden, die durch den Diskurs über die Aufmerksamkeit und die Zerstreuung Aufschluss über das Verhältnis des Menschen zu seiner Wirklichkeit geben könnten. Neben Fragen der Wahrnehmung, Erinnerung und Kommunikation würden darin auch verschiedene Subjektivitätsmodelle diskutiert.

Wichtig für eine derartige Fragestellung sei eine Darstellung von Dingen, die ihre „Dinghaftigkeit“ thematisiere. Dies geschieht, indem man die Dinge ihrer alltäglichen Funktionszusammenhänge entfremdet und sie dadurch wieder „fühlbar“ gemacht werden. Diese verschobene Perspektivierung vermenschlicht die Dinge und schreibt ihnen einen Charakter zu. Zugleich würden die Menschen verdinglicht. Für diese „Dekonstruktion“ der Alltagsfunktionalität gäbe es die Kunst, insbesondere die Literatur, zitiert Dorothee Kimmich aus Viktor Schklowskijs *Theorie der Prosa*. In der Kunst gehe es um „die Verfremdung der Dinge und die Komplizierung der Form, um die Wahrnehmung zu erschweren und ihre Dauer zu verlängern“ (Schklowskij 14). Die erschwerte Wahrnehmung soll also sowohl über das Denken als auch über das Fühlen funktionieren. Der Zustand der Kontemplation, der Meditation umfasst eine Verflechtung beider Ansätze und zeigt ihre gegenseitige Abhängigkeit.

Wie steht es mit Achims Zustand der Versenkung, wenn er im Roman *Mitsukos Restaurant* den Dingen besondere Aufmerksamkeit schenkt? Wie bei Robert Musils *Zögling Törleß*, den Dorothee Kimmich in ihrem Aufsatz zur Dingwahrnehmung heranzieht, wird bei Peters auch mehrfach auf den hypnotischen Charakter von Achims Empfindungen hingewiesen. Darauf wurde schon in früheren Abschnitten dieser Arbeit hingewiesen, zum Beispiel unter dem Stichwort „Dehnung der Erzählzeit“. So auch bei Achims Besuchen im Japan-Basar. Bei seinem ersten Besuch in *Tomikos Tokyo Basar* erinnert sich Achim beim Anblick einer Teeschale an die Geschichten aus seinen Büchern, in welchen von „magischen Objekten [...], die sich dem Zugriff durch Unbefugte entzogen“ (208) berichtet wird. Achim fürchtet zunächst nur, dass der Gedanke an diese Geschichten bei ihm ein plötzliches Zittern auslösen könnte, und ihm die mit Goldfugen reparierte Schale entgleiten und in tausend Stücke zerspringen würde. Erst später, wenn Achim bei Mitsukos erster „Teezeremonie“ an seiner Schale „die goldene, einen Finger breite Reparatur“ (229) bemerkt, durchzuckt es ihn: „Ein anderer hatte die Schale herausgefordert und war bestraft worden“ (a.a.O.). Daraufhin „verkrampt“ Achim, und er sieht in Zeitlupe die Schale sich mehrfach überschlagen und am Boden zerschellen.

Er sah grüne Flüssigkeit verspritzen, als hätte eine Kugel die Gefäßwand zertrümmert. Scherben und Splitter flogen umher, mischten sich mit Teeschmier. -

Nichts dergleichen war geschehen. Achim starrte noch immer die Schale in seinen Händen an und entschied, nicht an der Stelle zu trinken, wo das Gold war. (229f)

Vor Achims „starrenden“ Augen läuft die Zertrümmerung der Schale wie ein Film in Zeitlupe ab. Die Beschreibung wird im Indikativ, aus Achims Perspektive wiedergegeben. Erst der Gedankenstrich löst diese Wirklichkeitsebene ab: „Nichts dergleichen war geschehen.“ Dies wird nicht nur für den Leser eingewendet, sondern auch Achims Bewusstsein erfasst die Tatsache, dass er einen Moment lang einer Täuschung erlegen war, während seine Augen noch wie in Hypnose die Schale anstarren.

Achims Zugang zu dieser anderen Dimension der Wahrnehmung geschieht im Zustand höchster Aufmerksamkeit und Konzentration. Kimmich sieht in diesem Zustand etwas zutiefst Mysteriöses und Befremdliches. Verfremdung und Ekstase bei der Wahrnehmung können die Verhältnisse von Subjekt und Objekt umkehren: „Törleß sieht sich von den Dingen angeblickt, und zugleich werden ihm die Menschen zu leblosen Gegenständen“ (Kimmich 2000: 188). Törleß erschrickt, wenn er „mitunter wie von hundert schweigenden, fragenden Augen überfallen zu werden“ (Musil 88f) scheint. Dorothee Kimmich sieht in diesen Wahrnehmungsprozessen ein Projekt der Moderne. Sowohl die Dinge wie auch die Menschen gingen aus diesem Prozess verändert hervor.

Bei Achims Wahrnehmungsprozessen verhält es sich anders als bei Törleß. Achim erwartet von den Dingen, dass sie zu ihm sprächen. Er sieht sich nicht von den Dingen „angeblickt“, sondern nimmt sie allenfalls als unterschiedlich abweisend wahr. Während die entschleunigte Dingwahrnehmung des Törleß als eine Reaktion auf die „Zerstreuung“ der Moderne gelesen werden kann, ist Achims Aufmerksamkeit eher einer postmodernen Erwartungshaltung geschuldet. Christoph Peters' Roman ist in den 1990er Jahren angesiedelt und ein naives „Erschrecken“ wie vor den blinzelnden Dingen der vorletzten Jahrhundertwende ist nicht mehr vorbehaltlos möglich.

In einem anderen Artikel widmet sich Dorothee Kimmich der Frage, ob sich die lebendigen Dinge in der Moderne einen Rest Romantik bewahrt haben. „Die lebendigen Dinge sind [...] nicht zu verwechseln mit Bedeutungsträgern, mit Hieroglyphen, die zu uns sprechen und uns eine transzendente Wahrheit vermitteln“ (Kimmich 2009: 359). Die lebendigen Dinge sind nicht Zeichen, die für etwas anderes stehen, sie sind nicht „lesbar“, sondern opak. Wie verhält es sich mit der Zeichenhaftigkeit bei Peters, wenn er Achim auf seiner Wanderung im rheinischen Wald mit Reminiszenzen an die Romantik ausstattet? Oder wenn Achim in den Teeschalen nach einer Transzendenz sucht wie in einem sakralen Gegenstand? Achims Sichtweisen auf die Dinge ändern sich im Verlauf des Romans. Einmal meint er, in einer Teeschale einen sakralen Gegenstand zu sehen. Diese Sicht wird in anderen Szenen konterkariert durch seine rationale Erwartungshaltung, die er den Objekten entgegenbringt. Achim *will* eine „tiefere“ Bedeutung erkennen, weil er nach Orientierung für sein Leben sucht.

Bei der Szene im Wald kann er auf einmal die Zeichen der Natur deuten. Bei den ersten Schritten im Wald lösen sich Achims „Verkrampfungen“. Das „Wandern“ macht ihn frei, die Zeichen des Vogels zu lesen. Ist Achim damit ein Gegenentwurf zum Flaneur der Großstädte. Diese Spaziergänger der Moderne haben „ein Auge ohne Blicke, eines das sich schützend gegen die Außenwelt verschließt“ (Kimmich 2009: 362). Dies erzeuge einen Zustand zwischen Zerstreutheit und Aufmerksamkeit.

Dieser Zustand ist nicht nur als ein mentaler Zustand zu verstehen, sondern auch [...] als ein körperlicher: Beim Spaziergehen wird ein Zustand schwebender Aufmerksamkeit und vagierender Beobachtung erreicht, der der Dingwahrnehmung besonders günstig zu sein scheint. Flanieren durch die Passagen einer Großstadt ist die Arbeit der ‘Dingsammler’. (Kimmich a.a.O.)

Trifft dieser Zustand zwischen Zerstreutheit und Aufmerksamkeit nicht doch auch auf Achim zu? Der Großstadtflaneur und der Wanderer im Wald müssen kein Gegensatz sein.

Die Erleichterung, daß sich etwas bewegte, daß er selbst sich bewegte, einfach nur so, ohne ein Ziel zu verfolgen oder einen Ort erreichen zu wollen, erfüllte Achim mit einer Art Glück. [...] und auf einmal bildete er

sich ein, daß er nur gehen mußte, zu Fuß, Schritt für Schritt, und daß dann alles einfach wäre, jenseits von Verstehen und Nicht-Verstehen. (359)

Wenn Achim in die Baumkronen blickt und „nach Worten der Erinnerung [sucht], die hier überall achtlos verstreut lagen, nicht seine waren und doch mit ihm sprachen“ (361), dann ist er nicht weit entfernt vom Flaneur, der in den Passagen der Straßenzüge liest wie in einem Buch:

Flanieren ist eine Art Lektüre der Straße, wobei Menschengesichter, Auslagen, Schaufenster, Café-Terrassen, Bahnen, Autos, Bäume zu lauter gleichberechtigten Buchstaben werden, die zusammen, Worte, Sätze und Seiten eines immer neuen Buches ergeben. Um richtig zu flanieren, darf man nichts allzu Bestimmtes vorhaben. (Hessel 145)

Dorothee Kimmich vergleicht den Flaneur bei seinem Umgang mit den Dingen mit dem Sammler, dem Dichter oder auch dem Kind. Wenn

[d]er Sammler, der Flaneur, der Dichter und das Kind [...] auch dann noch mit Dingen umgehen [können], wenn diese keinen Gebrauchswert mehr haben und ‘entfremdet’ sind, [dann ist] diese Entfremdung der Dinge [...] kein Verlust, sondern vielmehr sogar die Voraussetzung für ihren besonderen Umgang mit den Dingen. (Kimmich 2009:364)

Kimmich nennt dies den „‘Kaspar-Hauser-Blick’ vollkommener Geschichts- und Voraussetzungslosigkeit“ (Kimmich 2009: 366). Diesem „Kaspar-Hauser-Blick will sich Achim aussetzen, wenn er sich vornimmt, in einem Land, dessen Sprache er nicht spricht, auf den Spuren eines klassischen Dichters zu wandern.

III. Die 1990er Jahre

Ist Achims Unentschlossenheit symptomatisch für die Zeit der Achtziger- und Neunzigerjahre des letzten Jahrhunderts, in welchen der Roman angesiedelt ist? Im Zusammenhang mit einer Hoteleinrichtung ist im Roman die Rede vom „verschwommenen Stil der achtziger Jahre“ (75). Ist das Undefinierbare des „anything goes“ einer innenarchitektonischen Beliebigkeit Ausdruck eines Zeitgeistes, der den darin befindlichen Personen keinen Halt mehr bietet? In dieser Situation scheint sich Achim, zumindest zeitweise, zu befinden: „An manchen Tagen wollte er sich ins Unbekannte stürzen, an anderen brauchte er

einen gewohnten Geschmack oder eine vertraute Konsistenz um in einer vom Uferlosen umspülten Welt eine Mahlzeit lang Halt zu finden“ (86).

Welches Szenario findet man Ende der 80er- und Anfang der 90er-Jahre des letzten Jahrhunderts vor? Literarisch kehrt Mitte der 1990er-Jahre mit dem Pop-Roman, mit den „neuen Archivisten“²³ die Gegenwart in die deutsche Literatur zurück. Ihnen geht es unter anderem um das Katalogisieren von Alltagsgegenständen, die jedem zugänglich sind, gerne auch unter Nennung der Markennamen. Für die Zeit vor dem Poproman beklagt Frank Schirmmacher in seinem Artikel „Idyllen in der Wüste oder Das Versagen vor der Metropole“ (1989) eine Krise der Literatur. Ausgelöst durch eine Flut von Stipendien für junge Schriftsteller, glichen sich die Texte - bei aller Individualität von Inhalten, Stilen und Formen - „wie ein Ei dem anderen“ (Schirmmacher 18). Die Autoren kennen sich aus in den verschiedensten Theorien (so über Kunst, Erzähltechnik, Vergangenheiten und Moderne) wie auch in der Welt: „Die Schrecken der Großstadt hat [die junge Autorengeneration] schrecklicher zu Gesicht bekommen als Upton Sinclair, die Schönheit der Landschaft schöner, als Eichendorff sie erdachte, die Menschheit zynischer, als Döblin das für möglich hielt“ (Schirmmacher 19). Die jungen Autoren seien in der Idylle der Neuen Sachlichkeit steckengeblieben: „Sie sehen nicht viel und können deshalb nur von sich selbst erzählen“ (Schirmmacher 22). Auch wenn die Autoren in den Städten lebten, gäbe es keine Literatur des städtischen Lebens, der Metropolen: „Einsiedler, die in einem kargen und unfruchtbaren Idyll leben - das ist das Bild unserer Gegenwartsliteratur“, beklagt Franz Schirmmacher 1989 (Schirmmacher 25).

Passt der Roman *Mitsukos Restaurant* in dieses Bild der Idylle? Achims zweijähriger Rückzug in ein hybrides Wanderheim trägt durchaus Züge einer Flucht in die ästhetisch idealisierte Szenerie einer Idylle. Und Achims Wunsch, auf Bashos Spuren durch das japanische Hinterland zu wandern, verstärkt diese Tendenz des utopischen Rückzugs in eine ursprüngliche Natur. Aber lässt sich der Roman nicht auch an eine andere Tendenz anschließen? Welche Themen behandelt die Prosaliteratur der 1990er Jahre noch? Die *Deutsche Literaturgeschichte* des Metzler Verlages überschreibt einen Abschnitt zur

²³ Vgl. Moritz Baßler: *Der deutsche Poproman. Die neuen Archivisten*. 2. Auflage. München 2005.

Gegenwartsliteratur mit dem Titel „Expeditionen zu den Ursprüngen“. Darin werden „Forschungsreisen besonderer Art [...] unternommen, die auf unbekanntem Wege in fremde Gebiete führen, wobei Grenzüberschreitungen thematisiert werden“ (Deutsche Literaturgeschichte 684). Dort findet man neben Peter Handkes *Serbien-Reiseberichten* von 1996 unter anderem auch Felicitas Hoppes Seetagebuch einer Schiffsreise um die Welt von 1999. Doch warum geht es literarisch über die Landesgrenzen hinaus? Wonach wird dort gesucht, fragen sich die Autoren der *Deutschen Literaturgeschichte*: „Selbst wenn es bei Felicitas Hoppe oder Peter Handke in die Ferne geht, dann nicht allein deshalb, um die weißen Flecken auf der Landkarte zu erforschen - die Welt ist längst vermessen und hat ihre ‚Jungfräulichkeit‘ verloren“ (a.a.O. 685). Deshalb habe das Reisen seinen Charakter verändert. Und in einer beschleunigten Welt würden auch gegenläufige Tendenzen ausgemacht: „Diese reichen von Sten Nadolnys *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1983) bis zu den Spaziergängern und Flaneuren, die wieder Konjunktur haben“ (a.a.O.), so heißt es im Artikel weiter. Hier sind sie also wieder, die Flaneure, deren Reise manchmal nur in die Nebenstraßen führt. Achims Spaziergang führt ihn in den rheinischen Wald zum japanischen Wanderheim, wo er seinen Träumen vom authentischen Japan nachhängt. Der Artikel der *Deutschen Literaturgeschichte* zitiert aus dem Prosagedicht *Ballade von der glücklichen Rückkehr* von Christoph Ransmayer aus dem Jahr 2000: „Eines Tages kehren wir unseren Träumen den Rücken und machen uns auf den Weg in die Tiefe zurück zu den Menschen. [...] Der Weg zu den Menschen, zurück ins Vertraute verzehrt noch größere Kräfte als die Routen ins Innere eines Traums“ (a.a.O.). Eine Rückkehr aus den Träumen stellen diese „Expeditionen zu den Ursprüngen“ also dar, einen Weg zurück ins Vertraute. Was Achims Pläne angeht, die ihn in das ferne japanische Hinterland führen sollen, so ist es ungewiss, ob er diese Reise auch antreten wird. Denn schon das Wiederentdecken des „Wanderns“ in heimischen Wäldern bringt ihn davon ab, seinen Träumen von exotischen Teezeremonien weiter anzuhängen.

Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur:

Peters, Christoph: *Mitsukos Restaurant*. Roman. 2. Auflage. München 2009.

2. Sekundärliteratur zur Dingkultur:

Baudrillard, Jean: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Übersetzt von Joseph Garzuly. 3. Auflage. Frankfurt/New York, 2007.

Hahn, Hans Peter: *Materielle Kultur. Eine Einführung*. Berlin 2005.

Kohl, Karl-Heinz: *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*. München 2003.

3. Weitere Sekundärliteratur:

Appadurai, Arjun: „Introduction: commodities and the politics of value“. In: Ders. (Hg.): *The social life of things. Commodities in cultural perspective*. Seventh printing. Cambridge 2009. S. 3-63.

Boesch, Ernst E.: *Das Magische und das Schöne. Zur Symbolik von Objekten und Handlungen*. Stuttgart/Bad Cannstadt 1983.

Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. 4. Auflage. Frankfurt am Main 1987.

Brown, Bill: „Thing Theory“. In: Ders. (Hg.): *Things*. Chicago 2004. S. 1-22.

Comte, Auguste: *Soziologie*. Übersetzt von Valentine Dorn. II. Band: Historischer Teil der Sozialphilosophie. Theologische und metaphysische Periode. 2. Auflage. Jena 1923.

Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989. In: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Wolfgang Beutin, Klaus Ehlert et al (Hg.). 6. Auflage. Stuttgart/Weimar 2001. S. 684-689.

Douglas, Mary/Baron Isherwood: *The World of Goods. Towards an Anthropology of Consumption*. London/New York 1996.

Foucault, Michel: „Von anderen Räumen“. In: Ders.: *Die Heterotopien. Der utopische Körper*. Übersetzt von Michael Bischoff. Frankfurt am Main 1966. S. 9-22.

- Freud, Sigmund: „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (1905)“. In: Studienausgabe. Band V. Sexualleben. Frankfurt am Main 1972. S. 63.
- Carsten Gansel: „Kennzeichen und Begriffe des Adoleszenzromans“. In: Günter Lange (Hg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler 2005.
- Huch, Ricarda: *Ausbreitung und Verfall der Romantik*. 8. und 9. Auflage. Leipzig 1920.
- Iser, Wolfgang: „Die Appellstruktur der Texte“, „Der Lesevorgang“, „Die Wirklichkeit der Fiktion“. In: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. Rainer Warning (Hg.). München 1975. S. 228-324.
- Kimmich, Dorothee: „Kleine Dinge in Großaufnahme. Aufmerksamkeit und Dingwahrnehmung bei Robert Musil“. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft XLIV (2000)*. S. 177-194.
- Kimmich, Dorothee: „‘Nur was uns anschaut sehen wir’. Walter Benjamin und die Dinge“. In: Heinz Brüggemann und Günter Oesterle (Hg.): *Walter Benjamin und die romantische Moderne*. Würzburg 2009. S. 355-369.
- Lévi-Strauss, Claude: *Elementare Strukturen der Verwandtschaft*. Frankfurt am Main 1981.
- Marx, Karl: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Erster Band. Buch I: Der Produktionsprozeß des Kapitals. Nach der 4. Auflage. Berlin 1969.
- Mauss, Marcel: *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*. Übersetzt von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main 1990.
- Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Übersetzt von Rudolf Boehm. Berlin 1966.
- Pels, Peter: „The Spirit of the Matter. On Fetish, Rarity, Fact, and Fancy“. In: Patricia Spyer (Hg.): *Border Fetishisms. Material Objects in Unstable Spaces*. New York/London 1998. S. 112f.
- Saussure, Ferdinand de: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Hg. von Chartes Bally und Albert Sechehaye. Übersetzt von Herman Lommel. 2. Auflage. Berlin 1967.
- Sklovskij, Viktor: *Theorie der Prosa*. Übersetzt von Gisela Drohla (Hg.). Frankfurt am Main 1966.
- Zmegac, Viktor: „Montage/Collage“. In: Dieter Borchmeyer und ders. (Hg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Frankfurt am Main 1987. S. 259-264.

